العدد التاسع ـ ايلول (سبتمبر) ١٩٦٤ ـ السنة ١٢

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ رأس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنهـا مع الادارة

لبنان الجديد

عاش لبنان في الاشهر الاخيرة جوا من القلق والاهتزاز وعدم الاستقرار عاد عليه بالاضرار الجسيمة على الصعيدين السياسي والاقتصادي . وكان مبعث هذا القلق قرب انتهاء ولاية رئيس الجمهورية اللواء فؤاد شهاب ، ومعركة الرئيس الجديد .

وقد شهد لبنان في عهد شهاب امنا واستقرارا افتقدهما في العهد السابق ، وكان سبب هذا الاستقرار وذلك الامن حرص العهد على الوحدة الوطنية والمساواة والعدالة من جهة ، وحرصه من جهة اخرى على الانسجام مع سياسة الدول العربية المتحررة ، ولا سيما الجمهورية العربية المتحدة التي كان همّ العهد السابق ان يحاربها ويمكّن للاستعمار منها . وهذه السياسة السليمة الواعية قد باركها اللبنانيون ، او معظمهم ، ومن هنا كانت رغبتهم في التجديد للرئيس شهاب .

ويطل اليوم عهد الرئيس شارل حلو ليتم رسالة الرئيس شهاب ، ويسير على نهجه في الميدان الداخلي والميدان الخارجي . وهذا يدل على ان لبنان قد اختط سبيلا جديدا سيسلكه دائما بعد الان ، وهو السبيل الذي يقربه من الدول العربية المتحررة ، ويدنيه تدريجيا من المفاهيم الجديدة التي يعيشها الشرق العربي .

ولقد عمل الاستعمار طويلا ، ومن ورائه العملاء في هذا البلد ، لعزل لبنان عن النهج العربي العام ، ولجعله منطقة نفوذ اجنبية يوجه منها الاستعمار ضرباته الى البلاد المتحررة الشقيقة . ولكن ثورة ١٩٥٨ كرست لبنان نهائيا في الخط العربي ، وقضت على محاولات الاستعمار ، وجعلت جميع المواطنين يدركون ان لبنان مقضي عليه بالزوال اذا حاول بعض حكامه ان يجعلوه شوكة في خاصرة المجموعة العربية ، وانه ، على عكس ذلك ، سيحتل ارفع مكان في هذه المجموعة يوم ينهج النهج التحرري القائم على عدم الانحياز ، وعلى التعاون العربي في ابعد حدوده .

وقد نجح الرئيس شهاب في ارساء قواعد هذه السياسة الجديدة طوال السنوات الست الماضية ، وتكريس

« الآداب »

ـ التتمة على الصفحة ٥٨ ـ

تجربة فنان

بقلم توفيق يوسف عواد

صدرت اخيرا للاديب اللبناني الكبير توفيق يوسف عواد – بعد انقطاع طويل – مسرحية بعنوان « السائح والترجمان » كانت قد نالت في العام الماضي احدى الجوائز الادبية الكبرى . ومن وحي هذا الكتاب الجديد ، كتب المؤلف هذا الحديث الرائع :

ربع قرن لزمت فيه السكوت لا بيني وبين الناس فقط بل بيني وبين نفسي ايضا . وكثيرا ما طرح علي الناس السؤال : لم سكت هذا الدهر الطويل ؟ وكثيرا ما طرحته على نفسي ، فلم اوفق الى جواب .

على اني ، قبيل سكوتي – وكنت اذ ذاك عاكفا على « الرغيف » وقد ظهر في ١٩٣٩ – تكلمت عن هذا السكوت بالذات ، وكأنني كنت اتوقعه واوجس خيفة منه . كان ذلك في مناسبة حفلة تذكارية اقيمت في زحلة صيف ١٩٤٨ للاديب المرحوم نجم ابو شرف حتي ، وكان يكتب في مجلة « المكشوف » لسان حال ادباء لبنان لذلك العهد ، فصولا غاية في الطرافة بامضاء « ساكت » ، اثارت حول هذا الاسم كثيرا من المحبة والاعجاب .

ولان يسكت الانسان اسمه فتلك لعمري غاية السكوت التي ليست بعدها غاية .

قلت في صاحب الذكرى من جملة ما قلت: «الاديب، الفنان اطلاقا ، انسان شقي . لقد منحه الله ان يرى ابعد مما يرى الناس ، وان يحس ما يدق عن حس الناس . يمرون هم على سطح الحياة ، ويغوص هو الى اغوارها يريد ان يضع اصابعه على كنوزها واسرارها . تلك مرحلة الرؤيا ، وسموها الوحي او الالهام انتم ، واللاوعي اذا شئتم ، ودعوني اسمها انا مرحلة السكوت امام ما يبهر عينيه ويضطرب به قلبه. واهناءه لو وقف عندها واستأثر بما تبذل . ولكنه ، لشقائه ، يريد ان يملأ خزائن بيته وان يوزع على الاخرين ، فيحاول ان يثبت الرؤيا ، ان يجسدها ، ان يجعلها مخلوقا سويا ، فيلجأ الى الالفاظ . والالفاظ ، مهما برعت ، منطقة محدودة ، وودائعه اشعة لا تقف عند حد ، ولطائف لا تمسك بيد . حينئذ تنتصب له جلجلة الفن ، تفتيشا وتبديلا ، تشذيبا وتطعيما ، ومضاربة ومباعدة وموازنة ، ثم هو يقابل بعد ذلك كله بين ما كان في نفسه وصار على طرسه، فيهوله الفرق . فنفائسه الغاليات حجارة ، وحقه السحري فخارة غرارة . ولكن الناس ، لحرمانهم ، يتهافتون على الحجارة يسدون بها جوعهم ، وعلى الفخارة يروون بها عطشهم شاكرين معجبين . فيتقبل منهم مزهوا بينه وبينهم . فاذا خلا الى نفسه صاح : واشقائي بما اعطيت الى جانب ما املك ، ليتني بقيت ساكتا ! »

وفي هذا المجال ، سئل عمر ابو ريشة : ايها في نظرك ، اجمل قصائدك ؟ فلخص كل ذلك بقوله : تلك التي لم يقتلها الحرف بعد ! »

عودا الى ما قلته لخمس وعشرين سنة او يزيد اتساءل: هل انا ايضا ذلك الساكت طول هذه المدة ؟ وهل كانت تلك حقا هي الاسباب التي ختمت على فمي ؟ قد لا يكون الامر ذا بال لولا علاقته الحميمة – خارج الاعتبار الشخصي بالادب من حيث هو ، بالفن اطلاقا .

الجلجلة ! ... ذلك هو وجه المأساة في الامر . يعانيها من يعرفها ، من يصل اليها تحت وقع السياط ، فهو من المعذبين في الارض . وهنيئا للجاهلين القاعدين ! اما اولئك فهم الذين يملكون ، فضلا عن الموهبة ، ذوقا سليما ومقاييس صارمة يطبقونها على انفسهم . الناقد يتغلب فيهم اخر الامر على الاديب ويفترسه ...

على ان للامر وجها اخر ، غير وجه المأساة ، هو وجه اللعبة ، لعبة خطرة وجليلة . لعبة الفن . لقد طال ما قرأنا وسمعنا عن جدال المعنى والمبنى في الصنيع الادبي . عن ماهية هذا وذاك وعلاقة بعضهما ببعض . الاراء اكثر من ان تحصى في هذا الشأن او ان يحيط بها نطاق . حسبي شيء – وفي هذا بعض الضوء على ما قلته في « ساكت » ربما كشف في هذا العالم السحري عن جوانب جديدة – ليس من معنى دون مبنى . ليس المبنى قالبا لجسم غريب ، ولا كأسا لسائل اجنبي . وانما هما شيئان متحدان . اقنومان لشخص واحد . روح وجسد يؤلفان كائنا حيا . لا يمكن فصل الروح عن الجسد او فصل المعنى عن المبنى الا بموت الكائن الحي او عدمه اصلا . لذلك كان استعمال هذه الكلمة مثلا بدلا من تلك انتقالا من فكر الى فكر او من شعور الى شعور ، او من خيال الى اخر ، عظم او لطف . لا فرق . جمل او قبح ...

***

الانسان حيوان ناطق . وبمقدار بلاغته في النطق يكون سموه عن الحيوان غير الناطق ، وبالتالي عن غيره من الحيوانات الناطقة ، اي مدى ما وصل اليه من فكر

وشعور وخيال . وعلى هذا كانت اللغة ، بحد ذاتها ، ترجمانا عن ثقافة وصورة لحضارة . واللغة العربية لا تشذ عن القاعدة وانما هي مثال رائع عليها . كل كلمة من كلماتها تاريخ مكتوب وغير مكتوب ، مشحون بالانفاس التي ترددت خلال حروفها ، زاخر باسرار الزمان والمكان اللذين تنقلت فيهما ، مضطرب بملايين الانغام والالوان... من ملك لغته ملك فكره وشعوره وخياله ، وملك، او كان على متناوله ، ثقافة بامها وابيها ، وحضارة . ومن فاتته عبقرية لغته فاتته عبقريته وعبقرية امته ، فصنيعه الادبي طرح .

اجل في البدء كانت الكلمة . بامكاننا ان نقول : في البدء كانت الكلمات او الالفاظ . وحالة الوحي والالهام ، او اللاوعي والرؤيا ، يمكن ان تشبه — على فرق الحجم — بالحالة التي سبقت الخليقة . و « كانت روح الله ترف على وجه الغمر » . هكذا جاء في سفر التكوين . وبالتصدي للالفاظ او الكلمات ، لتلك الكائنات الحية والفلذ النابضة المبعثرة ، تبدأ اللعبة . لعبة التكوين ، او الخلق روحا وجسدا . انها لعبة رائعة .

مع هذا الفرق الاخر ، وهو كبير ، ان الفنان لا يستطيع أن يقول للشيء : كن فيكون ، ثم يستريح . ولكنه مضطر الى دأب وصبر ومعاناة . خالق هو ، صحيح ، ولكنه خالق حقير ، قرد مقلد .

اما أن اللعبة خطرة فلانها ملأى بالمفاجآت . فرب كلمة نبحث عنها للتعبير عن شيء فاذا هي تحمل الينا شيئا اخر . تفتح صدرها عن مخبآت ، او تنادي اختا لها قريبة أو بعيدة ، فيكون لنا في النتيجة ما لم يخطر في البداية لنا ببال . تداعي الكلمات كتداعي الافكار ، او هو هو بالذات ، وهذا ما يسمونه وحي القلم .

ولكن اللعبة تظل اعطاء ما عندنا لا استعارة ما عند الغير . ومعجزة الكاتب الكاتب او الشاعر الشاعر ان الكلمة تحت قلمه — على تقادمها وتكرارها تعود بكرا تفوح بالطهر ، لانها تمر من خلاله ، تتغذى من دمه ، تنضج على شموسه واهوائه ، ينفخ بها من روحه . وويل لصاحب قلم تنقلب الكلمة بين يديه الى مومس او حطبة . انه شقاء الخلق بالخالق ! بعد شقاء الخالق بخلقه .

***

الى جانب التراث اللغوي البحت المتحدر الينا عبر الاجيال ، تراث اخر : الاوزان والقوافي . ابادر الى القول

قصيدة الحب

كل يوم ادخل بها مخدع حبي
اقول لها :
من المهاوي السحيقة اتيت اليك
من جوف الظلمات العمياء
والكهوف الملأى بالبرد والفزع
احمل غربتي
وها انا في احضانك القيها

دعيها
تعانق غربتك الشقيقة
ايتها الحبيبة !
ايتها الغريبة !

نادي ابعاضي الموزعة في كل افق
الى موعد لقاء ،
على عريك

اضطجعي تتكسر كبرياء الشمس عليك
تنسكب لانهاية الشمس في عينيك
تستو هيبة الليل في فوديك
ينعقد الهلال بين رأسك واخمصيك

او انهدي تنسحق روعة الذرى على نهديك
او موجي يتدفق البحر في عطفيك
او ارقصي ترقص العطور
وتطلع الزهور
تحت قدميك !
و « احب » قولي يغرد العصفور
على شفتيك

او اطوي علي جناحيك
واطفئي السراج
احملك او تحملينني
عبر السرير
الوئير
في عاصف مجنون
يطوي بنا القفار
ويزرع الدمار
يجفل الذئاب
في الغاب
ينكس الصقور
صرعى على الصخور
يهدم القباب
يجرح السحاب
يشرد النجوم
يمزق السدوم
لعل ما يهديني
الى قرار حنيني
بالثلج يغمر شكي
وبالشموس يقيني

من « السائح والترجمان »

انني لست من المحافظين عليها كما قعد قواعدها الخليل. ولست من انصار الشعر المنثور او قصيدة النثر .

وضع موليير على لسان شخص في احدى مسرحياته هذه العبارة: « اصحيح انني اصنع نثرا دون ان ادري ». الواقع ان كلا منا يصنع النثر ويصنع الشعر ايضا دون ان يدري . ينطق نثرا في مواضع النثر، وشعرا في مواضع الشعر . عفوا، بلا قصد . يخضع في الامرين للموقف الذي هو فيه او الحالة . وواضح ان الحالات النثرية هي الغالبة — في الظاهر على الاقل — ولا تتأتى الحالات الشعرية الا بين الحين والحين . مثلها كمثل الانواء في البحر اذا اردنا التشبيه . الا ان للانسان، كما للبحر، حالة شعرية دائمة ولكنها خفية . وربما كان وراء النثر شعر لا ينقطع خيطه ولكنه خيط دقيق لا يتاح للجميع ان يروه فكيف بامساكه ؟

لغة الحب شعر . لغة الحنان والغفران شعر، لغة الغضب والحقد شعر، لغة التمزق واليأس شعر، الصلاة شعر والتجديف شعر، اما الكلام عن المشي والقعود، والزرع والضرع، والبيع والشراء، والعمل والمكتب فهو نثر ... اقول هذا لاقرر شيئا .. ان التعبير الطبيعي بالنطق لا يمكن ان يكون نثرا فقط او شعرا فقط . وانما هو مزيج من الاثنين .

من المتفق عليه في تاريخ الاداب ان الشعر سبق النثر . هذا خطأ . لم يسبق احدهما الاخر . توأمين ولدا . ولكن الشعر هو الذي بقي محفوظا وضاع النثر . ثم اننا نخلط بين النظم والشعر . النظم نثر موزون مقفى، والشعر شيء اخر . وعلينا ان نميز في الشعر القديم، وفي الشعر الحديث ايضا، خصوصا في عصور الانحطاط عند العرب، بين الشعر الذي هو شعر والشعر الذي ليس له من الشعر الا الاوزان والقوافي .

حتى في الشعر الصحيح، في القصيدة الواحدة منه، طبقات يتدنى بعضها الى النظم اي الى النثر ... سؤال: لم لا تكون هذه الطبقات نثرا لا اكثر ولا اقل، لا تعب ولا وجع رأس ؟

هذا السؤال طرحه سواي تمردا وتحطيما، طرحه انقلابا . ووجد جوابه في الشعر المنثور او قصيدة النثر كما يقولون اليوم . فاستغنى بذلك عن الوزن والقافية، ولكنه جهل انه يتنازل بذلك مجانا عن عنصر اساسي من عناصر الشعر، الموسيقى، وعن تراث لها في العربية يبلغ من الغنى ما لم يبلغه تراث في اي لغة من لغات الارض . اما الطريقة المحافظة، الوزن الواحد والقافية الواحدة ففيها جمود لا يتفق مع تطور الشعر بصفته تعبيرا عن الحياة، والحياة متطورة ابدا جوهرا ومظهرا، وبالتالي تعبيرا .

اعود الى القول ان طريقتي في « السائح والترجمان » غير الطريقتين . واوضح — وهذا مهم — انها طريقة لا واعية، بمعنى انني لم ابحث عنها او اسع وراءها . لم ارسم لها مخططا . ليست عن سابق تصور وتصميم . كل ما كان انني كنت اعيش الحالة فتملي علي وانا اكتب . فاذا اقتضت نثرا فالنثر، او شعرا، فالشعر . السائح والترجمان نثر وشعر معا .

على ان الحالة نفسها — اية حالة — تنقسم بدورها الى حالات، الى مراحل، الى مراتب تختلف حرارة وبرودة، سرعة وبطأ . ومع هذه الانتقالات يتغير الوزن والقافية، دائما في القصيدة نفسها، ورب مقطع منها بلا وزن ولا قافية اطلاقا .

لنأخذ مثلا: قصيدة الحب في الكتاب . يبدأ الشاعر كما يبدأ المحبون في بث حبهم : تلعثما، ووأواة، وتقطعا، وبحثا عما يريدون ان يقولوا وعن كيف يقولون ما يريدون . وعلى الجملة ارتباكا في النفس وبالتالي في التعبير . هذا الارتباك لا يجوز ان ينزل في قالب الوزن والقافية تلتزمهما القصيدة من اولها الى اخرها . فهو اذا نثر او بالاحرى شعر لا يربطه وزن ولا قافية .

مرحلة او مرتبة اولى .

تلي مرتبة ثانية تبدأ باغراء المحب وقد اطمأن الى اثر اغرائه، الى صدى كلماته في الحبيبة . في هذه المرتبة يرتفع النفس ويتسع مداه ويأخذ بالايقاع .

فاذا بلغ الحب ذروته — الوصال — وهي المرتبة الثالثة لزمه الوزن والقافية اللذان تقتضيهما هذه المرتبة، ضربا عنيفا اشبه بضرب الناقوس في العيد .

حتى اذا سكن كل شيء — مرتبة رابعة — ارتد التعبير الى ما يتفق مع الراحة المنداحة والطمأنينة الغامرة .

اكرر مؤكدا . لم ارد ذلك عمدا . لم اقل بيني وبين نفسي سانظم على الوزن الفلاني والقافية الفلانية، وسأنتقل هنا او هناك من وزن لوزن ومن قافية لاخرى .

وبعد، ان الطلب من الكاتب ان يتكلم عن كتاب له كالطلب الى الاب او الام ان يتكلم احدهما عن ولده . فكيف اذا كان قد رزقه بعد حرمان سنين ؟

قال محمود تيمور ردا على بعض اسئلة القيت عليه في لبنان لدى زيارته الاخيرة .

«ليس للادب نوع ولا حدود . الادب عمل شخصي خالص» .

كلمة كبيرة من حجم هذا الاديب الكبير .

« السائح والترجمان » ؟ لقد تساءل النقاد أمسرحية هو، ام قصة، ام ملحمة ؟ ام كل ذلك ؟ ام شيء اخر ؟ صدقوني، لست ادري . وما همني ان ينوع بنوع او يحدد بحدود .

لقد انبثق مني كما ينبثق الينبوع . انفجر كما ينفجر البركان . كلاما بعد سكوت . نتيجة التأمل طول ذلك السكوت . لملمة ابعاض واشتات من نفسي ومن الكون . من نفسي الموزعة في الكون : من التراب والماء، من الشمس والظلام، من الطهر والعهر، من الالم واللذة، من سكين القاتل ودم القتيل، من الحياة والموت، والارض والسماء .

ترى، هل عدت من تطوافي في تلك الاغوار السحرية بشيء ؟ ام كان كل ذلك عبثا وقبض الريح ؟ ..

توفيق يوسف عواد

ميتافيزيقا الثورة

بقلم مطاع صفدي

ان فكر الحقيقة لم يدخل ادبنا العربي المعاصر الا من ثقوب صغيرة ، لا تتسع الا لشذرات من الحقيقة ، لبعض اوهام اشبه بالاضواء ، وبعض استنكارات فردية عابرة .

وعندما كانت الاحداث الثورية تتابع نموها عبر المكان العربي ، وتلتهم مراكزه وزواياه ، وتتقاطع مع المجموعات الشعبية ، فان حس التقييم والتقويم ، وقابلية الفهم والاحتياز العقلي الشامل ، لم يكن لهما دور مجسد ، الا الصدى ، الذي لا يتخطى طبيعة الصوت الاصلي ، ولكنه ينخفض دونه ويتلاشى .

ان غياب الفكر من العمل الثوري ، يرجع الى غياب المثقفين من بين الثوريين . والحضور والغياب هنا لا يقاسان بمجرد الوجود المادي ، ولكن بمدى الفعالية والتأثير .

فسواء وجد المثقفون بين الطلائع في بداية العمل الثوري ، ثم وجدوا وراءه ، عند تحققه وتكامله ، فان هؤلاء عجزوا باستمرار عن استخدام « وعيهم » فيما يحيون ويعانون ، ويرون قبل غيرهم ، على ان نأخذ كلمة الوعي هنا بما تتضمنه من شمول للفكر والوجدان معا .

فعندما كان (الفكر) لدى هؤلاء المثقفين ، يكتشف الحقيقة دون ارادة اصحابه ، فان (الوجدان) ما كان ليرتفع الى مستوى النطق ، ومسؤولية النطق بالحقيقة .

وعندما كان يصطدم (الوجدان) ، قسرا عن ارادة اصحابه ايضا ، بفظاعة ظلم ما ، فان (الفكر) ما كان ليهتم بالمطالبة بالعدالة ، بديلا عن فظاعة الظلم ، وما تحتمله هذه المطالبة من ادانة لظالمين ، وتعويض بحرية حقيقية لمظلومين .

قضايا الظلم والعدل ، الادانة والبراءة ، لم تدخل بعد نطاق وعينا الانساني او الثوري .

لقد كنا نهتم بالاهداف ، وبتصنيف الناس بين ثوريين واعداء للثورة ، بين مخلصين وخونة واعوان وعملاء . ولم يكن ثمة اهتمام ابدا بالناس ، الذين يطعنون بين حدود التصنيفات ، وتتقطع لحومهم مع تقاطع الحدود .

ان احدا من (الثوريين) عندما ينتصرون ، او من (العملاء والاعداء) عندما يحكمون ايضا ، لم يخطر بباله ان ينصف (الانسان) قبل (الثوار) .

فالمنتصرون هم الاسياد ، سواء كانوا من الثوار او من الاعداء . والمنهزمون هم العبيد . وللاولين كل الحقوق ولا واجب عليهم . وعلى الاخرين كل الواجبات وليس لهم حق واحد .

و (الانسان) ضائع حتما . فليس هو بين المنتصرين ، ولا هو بين المنهزمين . فهناك تطرف بالقوة الى درجة البطش والارهاب . وهنا تطرف بالضعف الى درجة الانسحاق والحقد المقنع بالذل .

والجماهير الاخرى ، لا تدري كيف تداري المنتصر بالملق تارة ، وبالغضب تارة اخرى ، ولا تدري كيف تشفق على المغلوب ، بالعطف مرة ، وبالاحتقار مرة اخرى .

***

لقد كان السؤال الاول : هل يمكن للانسان ان يسقط الى التراب ، ويبقى بدون تراب ، هل يمكن ان يحيا جدل الحياة والموت ، البراءة والخطيئة ، دون دنس ما ؟ .

ولقد ردت الاداب الحضارية على هذا السؤال بأجوبة عديدة . حتى بلغنا جوابا واقعيا واحدا يتلخص في كلمتين هما : مقاومة التلوث .

وهذا يعني ان استبعاد الخطيئة كذب على النفس وعلى الله معا . وكذلك فان الاستسلام لها هو امر اخر غير الاعتراف بوجودها . فانت تعترف بوجود الشر في نفسك، وفي نفس اخرى غيرك . ولكن اعترافك هذا هو اول الطريق الى مقاومتها ، في نفسك وفي النفس الاخرى .

ولكن عندما عمت حضارة الثورة واللاثورة ، بدلا من حضارة التدين واللاتدين ، الحياة بالخطيئة ومقاومتها ، والحياة للخطيئة والاستسلام لها ، اصبح السؤال القديم هكذا :

— الثورة بالله ، او الثورة بدون الله ؟

على ان نفهم من الله .. الاخلاق . ونفهم من الاخلاق : العدالة بطريق العدالة ، والحقيقة بطريق الحقيقة.

ودون ان نصطدم بهذا الاحراج القديم : ان كان لا بد من قاتل او مقتول ، فايهما تفضل ؟ فان الاحراج قد يدور الى صيغة اخرى : ان كان لا بد من وجود الظلم لكي تقوم العدالة ، فهل الظالم والعادل ، كلاهما توأمان لوجود واحد ، هو وجود الانسان ؟ وان الحرية هي التغلب الموقت للعدالة على الظلم ؟

في حضارة الثورة ، من الذي يحق له ان يحاكم الاخرين ، من يدين ؟

ان المتسلطين والمنتصرين والحاكمين ، يعطون لانفسهم

هذا الحق بدون ادنى تردد . وضمن دولة الثورة ، مع ذلك ، لا بد من قيام اخلاق جديدة .

ان ثورة الفرد غير مطالبة بالبديل لما تثور عليه . ولكن ثورة الجماعة هي التي سوف تستبدل نظاما بنظام اخر . انها عندما ترسي قاعدة الاخلاص للثورة ، فانها تضع بذلك اساسا للتشريع الجديد . وتدخل هكذا في مرحلة خلق ميتافيزيقا خاصة بها .. وتعود الى اللهثانية.

ومنذ ان استعبدت (روما) العالم القديم كله ، كان الناس يتساءلون :

— ولماذا لا نثور ضد روما ؟

وكان الجواب طبعا :

— لان روما هي الاقوى !

ولكن (سبارتاكوس) بحث عن اسباب اخرى للقوة. وكذلك فعل (هانيبال) .

الاول وجد الجواب هكذا : ولماذا لا يتحد العبيد ضد روما ؟

والثاني كان جوابه هكذا : ولماذا لا يثور شعب قرطاجة ؟

وهكذا انفتح طريقان للثورة في التاريخ : ثورة الطبقة، وثورة الشعب .

ومع ذلك فحتى اليوم لم تستطع ان تنفصل ثورة الطبقة عن الثورة القومية . وراحت الاولى تمارس نشاطها باستمرار ضمن اطار الثانية . وتبرز على ساحة التاريخ ، وضمن وحدة الامة ، طبقة بعد طبقة . وكل طبقة بدورها تفرز (الطليعة) . والطليعة تفرز (الفرد) اخيرا .

وبالرغم من ان الثورة هي من طبيعة جماعية دائما ، سواء كانت ثورة طبقة ، او ثورة شعب ، الا ان الافراد الثائرين هم الوحدات المشخصة للعملية الثورية . هم الذين يقودون ، وهم الذين ينفذون . وفي لحظات الحمية في النصر وفي الفشل ، يلعب الافراد ادوارا مصيرية حاسمة. فثورة الجماعة قد تصلح مطية للافراد ، وسلاحا للافراد ايضا . وفي كل ثورة لا بد من فرد او افراد ، يتحدثون بالنيابة عن — كلية — الثورة .

وليس للثورة بالمقابل اية وسيلة ديمقراطية من اجل ابراز الافراد على قممها ، الا الانتهاز حينا ، والبطولة الحقيقية حينا اخر . وبين الانتهازي والبطل ، تتمزق الثورة ، ويتبعثر الافراد بين القطبين . ولذلك اصطلح الايدلوجيون على تقسيم الثورة الى الثورة الاصيلة ويتزعمها الابطال الحقيقيون ، وتحققها كلية الطبقة او الشعب ، والى الثورة المزيفة او المضادة ، التي يعوم على سطحها الانتهازيون ، وتحققها الاقليات المعزولة بمصالحها المضادة لمصالح الاغلبية ، حيويا وحضاريا . والاصح ان نقول ان الاقليات او الفئات المعزولة لا تثور ، ولكنها تتمرد. والتمرد هو للافراد او للقلة ، او للنخبة او للرواسب في مقر المجتمع . ان التمرد النابع من مصلحة الفرد او القلة سوف يعاكس حتمية الثورة الجماعية . وهو بالتالي سوف يؤلف عقبة موقتة ، تفيد الثورة في متابعة عملية التعرية والكشف للعناصر المتخفية وراء مختلف شعارات النخبة ، السياسية او الاقتصادية او الثقافية .

ليس للنخبة ثورة ، وقد يكون لها تمرد . وللسواد الاعظم حق الثورة . لان له هدفا تاريخيا ، يرتبط بارادة التغيير المتجسدة في حركة الشعوب . وبينما تتخذ ارادة التغيير الشعوب المكافحة اداة لتحقيق اهدافها ، أي تستخدم الانسان الواعي لحركة التاريخ ومصيره المحتوم ، فان تمرد النخبة ، ليس له سوى الارهاب وسيلة لسرقة الشعوب ، فهو يقف ضد الانسان ، ضد الجماعة او الغالبية العظمى . اذ ان الانسان الحقيقي هو انسان الجماعة . وهناك تقوم مملكة الله ، او هناك تستمر الاخلاق .

فالثورة والانسان والجماعة في جهة ، والتمرد والارهاب والقلة في جهة ثانية . الله من جهة والشيطان من جهة مقابلة . الاخلاق والحقيقة ، والعهر والكذب .

وهكذا فان مجازات الشعوب الى حضاراتها هي ثوراتها . وكذلك فان مجازاتها الى الموت الجماعي هي انحرافات نخباتها ، سواء تحت ستار التقوى (مجتمعات السلطة الدينية) ، او الفروسية (مجتمعات الاقطاع) ، او ستار النجاح (مجتمعات الارستقراطية الصناعية) .

ان تغيير الادوات يتم بالتطور ، ولكن تغيير القيم

— التتمة على الصفحة ٧٥ —

عندما يصبح الوجود أداة زور !

بقلم حبيب كاظم المناف

وبعدما وضع « ن » الملقط الكهربائي في اذني تمزقت صورة العالم في نظري ، واخذت ارتعش واهذي كما اخذت اسناني تصطك، ثم اكتسحت فكري موجة من العتمة والظلام واستغرقت في تلك الموجة الى ما لا نهاية ، الامر الذي جعل الوجود يتحد بنظري وتتلاشى ابعاده . تصورت تلك الموجة شيئا يتغلغل الى داخلية الاشياء فيمتلكها ثم يشرحها ليستغرق فيها . وتصورت الاشياء معطيات ثرة غنية بالمعاني ، بيد ان معانيها ليست الا ماهيات غير محددة . فلماذا كانت غير محدودة ؟. لان عقلي كان لا يستطيع ان يقتنعها ، انه عاجز، وفي العجز يبدو الوجود مزورا مزيفا اذ ان الارادة فيه لا تزن الامور ، فهي مسيرة وليست لديها قدرة على الاختيار والتسيير .

كانت الموجة تقذفني في العالم الى ابعد الابعاد ، اما نفسي فقد كانت مضطربة ، حائرة ، قلقة ، تنفصل عني ثم تعود ، تطفو ثم ترسب، وفي انفصالها وترسبها كنت احسها غير قابلة للمس ، الا انها كانت كالفيلم الذي يعكس الاطياف غير المرئية ، وهي بذلك انما تبدو كالذرة المنشطرة التي تحول الاشياء الى خصائص منبثقة من عندياتها ، مالي وهذا الشبيه العلمي فلادع ن ، يعبث . صحيح ان الكهرباء تؤلمني لكني اشعر ان وجودي يؤلم البعث اكثر ، اذ انه عقبة والعقبة اما ان تجتاز او تسحق . وفي موتي يحقق البعث غيابا لوجودي ، والغياب اقصى درجات الانسحاق .

انني رجل كاتب وتلك هي سبتي ، فانا انظر الى الاشياء من داخلها وارى ظواهر الحقائق في جوهرها . لكن هل من المناسب ان اتكلم عن الجوهر وامامي الحياة مجسدة بكل ما فيها من سطحية ؟.

فهذا الوحش الفاشي يريد ان يرهبني ، يعذبني ، يقتلني ، كي يستريح ، وتلك هي متعته . الحركة القلقة ، والايماءة المتشنجة والخوف المتناقض يتستر في اعماقي . انا الذي كنت اجسد كل شيء في الخارج قبل ان ادخل السجن . ولكن الان اصبح عالمي يبصق كل شيء . ان الظاهر الذي امامي هو نفس الواقع الذي تعيشه اعماقي ، وحضوري ازاء ذلك يشتمل على الكون ، يحتويه ، يتضمن آلامه ، فانا احس ان الامي تولد مع الام الشعب . شعبي الفقير ، مع الام الشعوب التي تنبثق في بدني المتقيح ، في جراحي التي تنز صديدا نتنا . مع وحدة امتي ذات اللحن الشعوري الذي يصعد في خاطري كما تصعد الانات المنبعثة مني .

بيد ان الامي واناتي وجراحي لا تشعل ذرة خاطر طيب في معذبي سوى خواطر القسوة والاعتساف والعنف . والحق يقال ان الصراخ والانين والعذابات هي مشاريع فرقة التعذيب والمشاريع تخلق الظروف والاحداث . وفي الظروف والاحداث تحدد المواقف . ومهنة التعذيب محددة من حيث هي نتيجة لا اسباب « لحدث » يكون فيه الوجدان المعذب « بكسر الذال » احساسا ولذة تنطوي على ابعاد اللحظة ، والتمتع باللحظة ، لحظة العذاب ، هو تجسيد لمركبات النقص وجذور الذل الطبقي ، ورغبات الافتراس والتفوق الجنسي .

اوقف ن ، الكهرباء ثم امر احد افراد الفرقة كي يبول على وجهي، وقد فعل ذلك الحارس المأفون مثلما يفعل اي شيء عادي اذ ان اخلاق الفرقة قد تعودت الفعال الرديئة حتى اصبحت جزءا منها ، وطبيعي ان الجزء يحمل خصائص الكل .

– انت عنيد يا صديقي المثقف .

– لقد فتشنا مسكنك مرة اخرى وعثرنا على بيان مخطوط لم يطبع وعلى الف بطاقة انتساب لعضوية حركة الوحدويين الاشتراكيين وعلى بعض المبالغ المالية التي جمعت كتبرعات !.

قال ذلك وهو يصطنع الهدوء من اجل ان يعطي لنفسه شيئا من الراحة الا انني ادركت انه يعاني اضطرابا نفسيا ، **فهو يتأمل الوجود ،** يتأمله بعمق مصطنع ، يمنحه مكونات الحاضر والماضي ، الا انه يحذف نفسه منه ، انه يخاف ذلك الشيء لانه يربطه بالماضي الذي هو حاضره الان . احسست انه يتأمل المستقبل الذي بدا له هوة مظلمة وعندما ذكر لي مسألة العثور على البيان وبطاقات الانتساب كان يتجاوز حاضره، ماضيه كي يلقي عبء ذاته في قضية تماثل القضايا التي يمارسها كل يوم ، بل كل دقيقة ، كل لحظة . واذا كان تجاوزه يحمل شكل الهروب فانه سوف يجد في تعذيبي وسيلة لذلك الهروب . ان عذابا شاقا ينتظرني . ان احقادا وماضيا وحاضرا وتعصبا وتنفسا حادا يتجمع في كل ضربة صوندة او عظة من عظات الآلة الكهربائية . وتلك النقائص النفسية والاجتماعية والفكرية المتخلفة ، ماذا عنها ؟

انها حالة سلبية سوف تنهش لحمك وتدق عظمك ، انك وسيلة ليس غير ، والبشر دائما وسائل للغايات التي لا تضع الا بالالم ومجهودات اللذة والطاقة .. وهل التعذيب ألم وطاقة ؟

اجل ان التعذيب هو مرض الامة ، فجاجة قدرتها الفكرية ، مخاضها الذي لا يرحم ، المها الذي يشق اللحم كي يخرج الوليد . والجلادون هم الضمير الحاقد ، الكراهية التي هي طريق الحب ، فكل ضربة وكل جرح هو شاهد على الازمة ، شاهد على مخاض الذات الجماعية ، ذات الامة التي تبحث عن طريق .

استغرقني ذلك التفكير مدة يسيرة من الزمن عدت بعدها استشعر وجود الواقع . وفي تلك اللحظة التي استشعرت فيها واقعي كان ن ، ماضيا في تعذيبي . اما انا فقد كنت في كل رعشة وانتفاضة او ضربة صوندة او لكمة او صفعة قوية انفصل عن المحسوس واترك العالم شيئا فشيئا ، انفصل عن قواي التي ضاعت ، تلاشت ، اصبحت كومة مميزة ، حجرا ثقيلا يتجذر في الغرفة الا انه كان يتجاوز الماضي يستحضن المستقبل ، اترى امنيتي قد تحققت ؟ اتراني قد تحولت الى حجر لا يمس ، لا يرى ، لا يسمع لا يفكر ، لا يشعر ، لا يدرك ؟ ام تراني اتوهم العالم عندما اتوجه نحوه ، افرز صبوتي فيه ؟ !

لقد تحولت الى « وهم » كما يظهر فانا عندما انفصلت عن المحسوس انقلبت الى شيء كائن في اللاشيء وهذا الاخير بدون زمان او مكان او واقع محدد ،

« ان مهمة الكاتب ان يحيا بوجوده الذي يتغذى بآلامه ودموعه ، ان يتحول الى اتهام ، الى تجاوز للواقع، الى نقد ، الى مقاومة ، الى وجود يتحدى الخوف والعذاب والاكراه والقهر وطغيان الرجعية ومظالم المجتمعات والافكار والعقائد . وتلك هي عظمته ! »

معين ، لكن ما ان شعرت بلاشيء حتى ادركت انني سانفلت دوما نحـو شيء فارتعدت ، خفت وكأن في داخلي مصدر ارتعاش ازلي ، وتساءلت كيف ستكون نفسي اذا اصبح وجودي تجاوزا مستمرا لا يتحقق ؟

ان « ن » يجثم داخل وجودي الذاتي لانني مشروعه الذي يحقق له اللذة والتشفي . ومهما يكن فلقد كنت لا استشعر ذاتي لانهـا اصبحت ضبابا كثيفا لا اول له ولا اخر ، اما الاشياء فاخذت تنفصل عني ، وانفصالها يقذف في ذهني نبرات الارجاس التي هي لحن هيكل غرفة التعذيب ودهاليز اقبية الموت في زنزانات محكمة الشعب . ترى لماذا تحتاج الحياة الى الارجاس ؟ ولماذا يكون من الضروري وجودهم ؟. لقد كرهت ذاتي وكياني وانسانيتي وقومي لانهم وسائل ، مجرد وسائل للارجاس . ولكن لا ، فالارتقاء ، ارتقاء المرتفعات ، لا يكون الا بالصراع. والصراع هو حقيقة التاريخ الذي يمتليء باطلا . والمظالم هي مهمـات الاوغاد الذين يتوكأون على المباديء ليصبحوا اسيادها حيث يتربعـون على ينابيع الخير والحريـة ..

استولى الياس علي عندما لاحت لي صورة التاريخ قاتمة حالكة حتى لكأنها اشد من الليل الدامس . يا ويلي ، يا ويل ذاتي التي يحيط بها الاوغاد الذين تلتهم اشداقهم خير الحياة ، اذا قلت بعدئذ انا مثقف ، انا كاتب ، فحسبتني ان اتبلد ، ان الجم فكري ، ان ادفنه في دهاليز واغلفة الرجعية . حسبي ما اراه من زيف وتمويه وتزوير ، حسبي الا يكـون وجودي اداة للمتاجرين بالقوة اولئك الذين تنبع مسراتهم من الصراخ والانين وكأنهم من ذوات الظفر والناب . حسـبي ان اراهم يفترسون الانسان في ، وهل اشد وطأة على الفكر من زيف الوجود ؟

ظللت استدق في احاسيسي ومشاعري حتـى اصبت بالكساح الوجداني ثم غبت . ولا ادري كيف انتقلت الى احدى الزنزانات ، ولا اعرف كيف استطعت ان اصل ، ومن الذي اوصلني ، وهـل حملوني او سحلوني . ام ماذا ؟. كل الذي اعرفه انني موجود فـي زنزانة غير الزنزانة السادسة التي كانت الشعارات تتجمع فيها كخيوط العناكب. وهل اشد خطرا على التاريخ من خيوط العنكبوت ؟ وهل كان النسيج الزائف غير افرازات العناكب ؟ تلك العناكب التي تقهقه مـن الاعالي مستهزئة بالناس الذين لا يستطيعون تمزيق نسيجها .

سالت رجلا كبيرا عن المكان الذي انا فيه فاجاب : انهـا زنزانـة ابـو سـلام .

كان ذلك الرجل المسن هو الشاعر « ص ، ب ، ع » صاحـب القصيدة المشهورة « اين حقي » ربت على كتفي وافسح لي مجالا علـى فراش السيد ك ، ج الذي لا ادري اين ذهب به افراد الحرس القومي، الا انني علمت بعدئذ انه ذهب الى غرفة التعذيب بسببي انا ، لقـد اعلمني بعض المساجين انني كنت اهذي ليلة امس وقد فحت بكلمـات سريعة وجد فيها جواسيس الزنزانة سرا يجب أن يبلغ لافراد الفرقة. وقد ارسلوا في طلب ك ، ج الذي ذكرت له السر .. تألمت كثيرا لانني اصبحت سببا في تعذيب انسان . يا الهي ان الارتياب يرهق العقـل الكليل ، يرهق الوجدان الذي ينفث حقده في عواطف الكآبة والحزن. ان الارتياب لا يخلو من نبرات العقاب والانتقام . اما الزمان فيندلع منه لهبا يحرقنا ، يحيلنا الى اجداث حية بيولوجيا ولكنها ميتة وجدانيا . ان له مظهر المتحمسين فهو يريدك ان تتكلم ، تتكلم عن كل شيء كـي تقع في الفخ وفي الفخ لعنة الانتقام. فكهان الشعارات وسدنة الافكار الغيبية العائمة المحنطة يتربصون من اجـل ان يجسدوا شهواتهم العاتيـة واستبدادهم الذي يجد في التعذيب فضيلته ، ومتى تحـول التعذيب الى فضيلة نضالية فقل ان الامة مأزومة بأخلاقها وضميرها وفكرهـا وهي في مفترق الطريق ، فاما ان تنتحر او ان تجـد ذاتها ، وفـي الانتحار كبرياء تجهل بعثها ، اما العثور على الذات فيبدأ من الرحلة ، من الهجرة . والتعذيب والاستبداد . والارهاب الذي ينطوي على ذكـر المساواة والوحدة والحرية والاشتراكية وهو خال من كل صفة حميدة ، بدء هجرة ، بدء رحلة ، لان عواصف العقاب هي عجـز الذات عـن اكتشاف نفسها ، والبعث عجز عن ادراك نفسه فلجأ الى القوة ، والقوة تحتضن الذين ينحدرون من افسد الانواع خلقيا واجتماعيا وفكريـا ، فتجعلهم ادواتها ، وسائل مراميها ومقاصدها .

ان فرار الانسان الى القوة هو فرار من نفسه التـي لا تستطيع ان تغير خواص الاشياء بشجاعتها وقدرتها فتندلع مطاويها ومضامينهـا في القسر والارهاب . وفي القوة شهوة العتاة وارادة الارجاس ونقمة الاوغاد اولئك الذين ينتمون الى كل فصيلة سائدة كي يقتعدوا فيهـا الكرامة والعزة وليمتكنوا من امتصاص خيرها وايقاع الاذى في حقيقتها. اما الافواه المتشدقة بالفكر والفضائل فان حماستها لذاتها اكبر من اي حماسة مما يدفعها الى اتخاذ الرصانة مظهرا والمرونة طبعا كي تنفـذ الى الزمن فتطرح فيه ما تبغي وتريد .

مرت ثلاث ساعات على ذهاب ك كما علمت ، كنا نحن المساجين فـي اثنائها نقتعد رعشات الالم الممض ، فصراخ ك يبلغ اعمق اعماقنا فيوقد فينا الالم والحزن ، ويوقد فينا محارق الضيم والعذاب . ويرهقنا ، يرهقنا لانه اثقل من جبل ، فهو ينادي مضطهديه بالشفقة ويصيـح بالرحمة ولكن جميع نداءاته تذهب جزافا لان النداء اذا لم يقع علـى قلب يستوعبه ، يرسم فيه الرحمة فانه يصبح بالنسبـة للقلـوب الصخرية اشبه برذاذ المطر الذي يهطل على الصخور فلا يحيي فيهـا تربة ولا يوقد فيها حياة ولا يوقظ فيها حركة . وتتسع شقة البون بيننا وبينه . بيد اننا علمنا انهم قد نقلوه الى الشرفة المطلة على النهر حيث تدافعت السياط والصوندات والعصي والحبال عليه وكأنها في سباق، وتدافع جلاوزة الفرقة حوله وكأنهم كلاب يستنبحون ذاتهم على عـدو يحاولون افتراسه . ومن كبرياء اللحظة وجبروت الانسانية ، كنا ندرك ان الذئاب عندما تتنمر تستخدم الكلاب للافتراس . ولقـد استخدم فلاسفة البعث هؤلاء الزبانية الذين كانوا يتصورون انهم اسياد انفسهم، الا اننا نعلم انهم عبيد ضلالهم العربيد وباطلهم الاسود ، عبيد وحشيتهم الكاسرة التي تعتلي انسانيتهم لتستعبدها ، عبيد النقمة والانتقام والشر الذي يمارس الاباطيل وكأنه يمارس الحق الذي يتغذى من الحيـاة فيحرر صبواتها وممكناتها وطاقاتها ، يحرر فيها ارادة الانسان وقدرتـه على تغيير العالم ، عالمه ، ولطالما كانت الحضارات مطية اولئـك العبيد ولطالما كانت الافكار حكمة تفضي الى استخدام العبيد كي تمزق فيهـم الحياة تمزيقا . واي صيغة في الوجود اشد حبكا من تمزيق الحيـاة بأسم معرفتها او السيطرة عليها ؟ واي تاريخ يسجل تاريخا اذا كـان في غايته ودلالاته واهدافه وحوافزه التقدمية هي نفسها حوافز وغايات واهداف ودلالات الرجعية ؟ اننا لو ابصرنا الناس من داخلهم لادركنـا انهم يهتفون لذاتهم بيد انهم يتظاهرون انهم يهتفون للمباديء . ولـو ابصرنا المعذب في اعماقه لادركنا انه يبكي على ذاته . على الاخرين . لان قيمته تنبع من مشروعه . والمشروع دائما نتيجة لسبب . وعلى الاسباب يختلف البشر ويتحاربون ويطوعون . والاسباب دائما ضرورية لانهـا تنبع من احتياجات . واحتياجات البشر صحيحة اذا كانت متلائمة مـع الزمن . اما اذا كانت مغايرة له فانها ستكون وجودا بلا صعيد ، وصعيدا بلا حقيقة ، وحقيقة بلا منطق ، ومنطقا بلا ضرورة . وهـذا التناقض هو مقاومة لتقدمية الزمن بكل الوسائل والاتجاهات . وكما تقـاوم الافكار والمجتمعات الجديدة الزمن كي تفرض نفسها عليـه ، تقـاوم الافكار والمجتمعات الهجينة كي تطرح نفسها خارج دائرتها وموجوديتها ، بحثا على وسائل ومبررات وحدود تعين صفاتها وملامحها واحتواءاتها.

ان وجودي في المعتقل مشكلة . ونتيجة لذلك فان جميع فعالـي وتصوراتي تقع في حبائل وحدود تلك المشكلة . ففكري يقاوم . وخيالي يدافع . ووجودي يمنع ذاتي من الانحدار الى المستوى البيولوجي الذي تريد اللحظة ان تدفعنا اليه . ولكن هل من المستطاع مقاومة ضغـوط الواقع القاهر والارهاصات التي هي فوق مستوى الاحتمال ؟ اكاد اشك في ذلك . اكاد اشك ان في قدرة الانسان ان يقاوم الى ما لا نهاية لانه ازاء الظروف القاهرة اجبن من فار او خنفساء ولذلك تكون ذاته فـي الازمة والمأزق موزعة ، مضطربة قلقة ، متنافرة ، لان الازمة تريد تجميد الذات ، قهرها ، اما الانسان فبطولة وجـوده ان يواجه الازمة كـي

يكتشف فيها ذاته ، يحولها الى تعبيرات ووقائع كائنة من اجله . واذا لم يستطع فان وجوده يصبح بلا ضرورة . وعدم الضرورة غياب . اي زوال الوجود .. كانت الزنزانة تجمد وجودنا بقدر ما تفجر فيه اندلاعات شعورية . وفي كلا الامرين نجد انفسنا ملزمة بتوزيع طاقاتها. لانها لا تستطيع أن تصنع من آلامها وجودا فوق صعيد الالم . فهناك من يضحك ويستهزيء . وهناك من يشعر بالضجر والقرف . وهناك من تجبره الظروف على الرضوخ تحت وطأة المناخ البيئي الذي يعيشه. اما الباقون فانهم يبدون كما هم في الحقيقة ، بدون تمويه او زخارف. ان الزمن الذي نعاصره هو نقيضنا . فالمضايقات والمنغصات والهموم والكروب هما خصيصته التي تدفعنا في كل لحظة ، ولذلك فنحن عندما نحاول الانتصار عليه ، انما نرسم نفسنا نقيضا له . اذن فكل عمل نوجده وكل حركة ندفع بها العقدة ، الازمة ، نقاوم بها ضغوط الحياة. فنحن في الخارج نضع وقائع في الوجود لاننا ملزمون بمشاكلنا الاقتصادية والحضارية . اما في السجن فنضع رفضا متواصلا للبيئة الضاغطة . ولكن كثيرا من المعتقلين ينهارون فيسقطون فريسة للهذيانات والاعمال الانفعالية والتخبط السلوكي العشوائي . وقليلون يتماسكون لانهم يرون في التماسك تمييزا لوجودهم وانتصارا لهم .

الا ان الامر ليس بسيطا لهذه الدرجة . فالوقائع والامور ومجريات الاحداث والظروف شاقة وقاسية . فالزمن يسقط كل شيء مثلما يسقط الحجر على الارض بفعل قانون الجاذبية . ومثلما يركب الماء نتيجة للهيدروجين والاكسجين . ومثلما يوجد الانسان لانه لا يستطيع رفض وجوده . فنحن لا نستطيع ان نفرح لاننا متجذرون في السجن . ولا نستطيع ان نموت لاننا موجودون بالقوة . ولا نستطيع ان نرفض السجن لاننا نخوض لحظات الوجود بهوان الاستخذاء وجبرية المذلة . قصارى ما نستطيع ان نلتزم لحظاتنا . والذكي الذكي من يفلت من ذلك الالتزام الالزامي . نحن في سجن . اذن نحن فاقدون معنى حياتنا . وفقدان معنى الحياة يسقط الكائن في العبث . وابعد الناس عن عدم الاحساس بالوجود هو الذي يشعر بالعبث .

ان وجودنا الذي يصنع وقائعنا يجعلنا نثمن لحظاتنا بفقداننا للحرية والشجاعة . وهذا هو الفرق بين السجن والحرية . ففي السجن نتعامل مع الاشياء عن طريق جبريتها وحتميتها ، اما في الخارج فنتعامل مع الاشياء على اساس من قدرتنا ومجهوداتنا وامكاناتنا لتغييرها والسيطرة عليها .

**

كان فكري يرتفع فوق اللحظات وكانه كسيح يسير قليلا قليلا حتى لا يقع على الارض . وكانت درجة الغليان الذاتي قد هدأت رويدا رويدا ، وانخفضت الاحزان لان ينبوعها اخذ يتدفق في الزمن مثلما يتدفق الوجود في كل لحظة في قلب العدم وكانه كائن عاد من الصحراء محملا بأثقال الحياة واسرارها ، والاحزان عندما تترسب تتجذر في الاشياء ، تتعالى فيها كي تقترب من ذاتها ، ويا لقساوة الاحزان عندما تكون في القلب بمثابة الشريان ، انها مكافاة الوجود لذاته وذلك هو ثمن الصدق والاخلاص والفضيلة .. والاوغاد يحقدون على الاخلاص لانهم مثل الحلقة المفرغة عندما يستديرون لها ليصبح اخرها ، الحلقة التي تريد ارغام كل شيء على الدوران معها ، وهل سمعتم ان اشد الاوغاد حقدا من يكون عمله جزاء لحقده ؟

شعرت بألم شديد عندما تأملت المساجين ، والالم هو جحيم شعوري الذي يحب الناس الذين يحملون وسم الضحايا والجلادين . لكن علي ان اكبح جماح قلبي لان التعاطف الشديد يقود الى المحبة والبكاء والاشفاق الذي يشد الكائن الى الضعف ، بيد انني التهب رحمة على كل البشر حتى يبقى دمي نقيا وضميري طاهرا وعقلي مبدعا .

انني احب الرحمة ففيها يسعني ان ارى الناس من الداخل ، لكن واأسفاه فالمبدعون لا يعرفون الرحمة لان الجنون مهمتهم والجنون او الشذوذ كما قلت سلفا مهمة العبقري الى الاحسن ومهمة الرديء الى الاقبح ، وجنوني عجيب لا يريد الاحسن او الاقبح ، انه يرفض كل شيء ، والرفض يقتل الطموح ، بيد أن ما يدعو الى الفخر انني اصبحت ملجأ لالام المساجين ، والويل لكل من يصبح ملجأ للالام ، ويل لمن يكون جنونه رفضا للحب والكره، ويل للرب الذي لا الوهية له الا الاخلاص والصدق ، فلقد امات الصدق والاخلاص جميع الالهة . اما نحن ابناء هذا القرن فنزداد قسوة وحبا وكذا اشفاقا وقوة لان الخلق لا يكون الا في شيئين ، ومن الصعب ان يعيش البشر في شيء واحد . ما لك لا تسكت ؟ ما لك لا تقفل فمك وتوصد ابواب عقلك ، وتتبلد ايها الكائن الذي يستصعب السكوت ؟ ان كل شيء فيك لا يبرر طموحك فانت مسحوق ، وفعالك ومشاريعك واقوالك وفكرك جهد باطل ومتى ينتج الجهد الباطل في التاريخ تاريخا ؟.

عدت اتمثل تواضعي وحزني ورحت اتأمل الزنزانة والممرات ومناخ الزمن الفكري والاجتماعي والسياسي ، فوجدت ان رأيي يتحقق في ذاتي بالرغم مني . فهو مفروض علي من اعماقي لان ارادتي لم تكن قادرة على التحكم في فكري .. ظللت اسبح في عالم من التأملات العميقة التي تنقلني الى الخارج ، الى عالم الجوع والفقر والمسغبة ، الى مشاكل شعبي الطبقية والقومية ، فوجدت الحياة جحيما لا يطاق ، الا ان ذلك الجحيم كان يعطي المعرفة والحب لجميع المتأملين ، ووجدت « روحي قد تطهرت واصبحت نقية كالجوهر » فشعرت بالخجل لانني لم اقدم شيئا يذكر لهذا الشعب ـ وان كنت قد قمت بأعمال حقيقية. الا ان من كان في طبعه العطاء لا يعرف المتعة واللذة والسعادة الا اذا اتحد وجوده في الكل ، والكل بالنسبة لي هو الشعب الذي يكمن في قلب ذاتي التي تجد صبوتي فيها مكانها وديمومتها ، تمنيت ان يستولي العدم على كياني حتى لا اكون ناهشا للحرمان والمسغبة ، ومن لا يعمل او يسجن يؤلمه ان يكون ناهشا كالدود او الحيوان المفترس ، والثوري الشاهد يهمه ان يكون حيا في الخارج كي يزيد في ثقل ارهاصات التقدم والتطور وممكنات الحرية .

ان مفارقة السجن هي مغادرة للاصفاد التي يمكن ان تتجاوز عند عدم قدرة جلاوزة البعث المسيطرة علينا . اننا نريد الخروج من السجن الصغير كي نغزو السجن الكبير لنحطمه ، لنهشمه ، لندكه فوق رؤوس صانعيه ، واساليب النضال والعمل تدفعنا الى اختيار الموت في الخارج ، في السجن الكبير ، ولكن ذلك حلم لا يكف عن تضليلنا ، والضلال مجرد رؤى ميتافيزيقية غيبية لا تنتج شيئا ، واذا ما حلمت وانت محصور من كل جانب بجدران صامتة كالقبور ، كالعدم ، فان حلمك سيتبدد ، ولن يكون الا شيئا يمتزج بالكآبة والحزن واللاجدوى ، وتلك هي المرارة التي توقظ فيك التجذر في الانعزال والوحدة ، واذا ما انعزلت فان توقك وشوقك سيموتان ، ويصبح ظماك الى حياة النضال لهيبا غير مجد لانه مرشوق في الخيبة والفشل .

ومهما يكن فان السجن كان يشعرنا بالخيبة والفشل لانه يدفن صبوتنا . توقنا الذي يريد امتلاك اللحظة الزمنية من اجل ان يجسد

فيها فعالنا ، امكانياتنا ، فهمنا العلمي للاقتصاد والانسان والحضارة والمجتمع ، ادراكنا للموقف ، للحقائق الصحيحة والمزورة الكامنة في قلب وجودنا ، للاحداث التي تخلق كل شيء هجين وسييء ، للظروف التي تؤكد حضور الايديولوجيات العالمية في واقعنا .. والحديث عن الايديولوجيات يجعلنا نتكلم عن السياسة . والكلام عن السياسة اثناء عمليات التعذيب والابادة لن يوقف الارهاب الفاشي . الا انه يحدده ، يعين معالمه وملامحه وقسماته ، سحنته التي تحمل عوامل الوقائع المحلية والعالمية . واذن السياسة تجبرنا على الحديث عنها لانها « حاضرة » والشيء الحاضر يجبرك على رؤيته حتى ولو كان بصرك يتجاهله فهو ثقيل الحضور حتى ولو كان تافها ، وهو شديد التجذر حتى ولو كان سطحيا ، انه يحمل في ذاته طبيعة الموضوع « المطروح » وعلى الوقائع . وفي طبائع الاشياء كينونة الفكرة والنظرية او الايديولوجية . لكن هذه الكلمة « حضور » ليست سوى تجسيد لوجود فاجع يتجذر في النقائض . والبعث هو نقيض الخير لانه تحول الى ضد شرير يمتلك الاشياء من اجل ان يرجعها الى اصولها النابعة من مطلق الظلامية والرجعية . والاشياء كما هو معلوم تغدو تقدمية اذا كانت متلائمة مع الواقع الذي تنبع مقوماتها منه ، اما اذا كانت تبغي ربط الواقع بالماضي كلية من خلال علائق وشروط مادية او فكرية مغايرة للحقائق الحاضرة فانها تغدو رجعية ، وهذا هو الفرق بين القوى التقدمية والقوى الرجعية ، في الوجود والتفكير والمنهج .

وعلى هذا فكينونة الذات ليست موجودة في عدم ـ وان كانت تنبع منه ـ فهي متحددة في علائق وشروط اجتماعية معينة ، كما انها ذات اصالة ، انها مرتبطة بالانسانية وبذاتها ، والروابط الانسانية كالطبقات والقوميات والمجموعات تنتج « ماهية » وعلائق عامة . اما الذات كموضوع فريد فهيتجاوز للعلائق والروابط ، والتجاوز ليس معناه الفراغ واللاكينونة ، فالاعمال والارتباطات هي محتوى الذات . بيد ان ذلك يجعل الذات كائنة من خلال وجودها . والوجود كما ارى ليس وسيلة بل غاية ويجب ان يكون وجود الانسان غاية .

**

كانت فرقة التعذيب تهدد وجودنا وفكرنا بالاكاذيب التي تدفعنا الى التيه والحيرة والضياع ، فالحرس القومي يدفع بافراده واحدا اثر واحد لينقل الينا عن طريقهم الاخبار الملفقة والالفاظ المسعورة والحكايات المبتكرة . وكان بعض الحرس يضيفون الى الاخبار المذكورة بعض الرتوش والاصباغ حتى تصبح « معلبة » معدة للتصديق . وكان « خ » الرجل الثاني في الفرقة يطل علينا بين الفينة والفينة ليتشفى ويشمت واحيانا ليظهر انسانيته في اعطاء بعض المساجين الذين يئنون من الم الجراح حبوب « العراق مجانا » والمعروف لدى الشعب في العراق ان هذه الحبوب تستعمل لاوجاع الاسنان والمعدة ، اما الجروح واللسعات الكهربائية والقروح والقيح فان « خ » يريد ان يشفيها بتلك الحبوب .

على كل حال فان المساجين المرضى او الذين يشرفون على الموت يتعاطون حبوب العراق مجانا ، وكانها البلسم الشافي والدواء القاطع لكل جراحاتهم وقروحهم بل وعقولهم التي اصيبت بالخبل نتيجة للانتفاضات الكهربائية . والانكى من ذلك ان فرقة التعذيب قد جاءت بشخص لا يزال تلميذا في الكلية الطبية ليتدرب على حسابنا . وكان ذلك الشخص يدعى « ع » قصير القامة انيق الهندام دائما . وقد وضع ذلك القميء عيادته بجوار غرفة التعذيب الامر الذي جعل المرضى يهربون من العيادة المذكورة لانهم كانوا يفضلون الالام الجسدية على الصراخ والانين والتوسلات والصياح والرفسات واللكمات وحركة الالة الكهربائية وشماتة الجلاوزة وهستيريتهم ، اما انا فقد مكثت ليلة كاملة في العيادة . وفي الصباح طلبت ان اعود الى الزنزانة التي بدت لي شيئا يحتوي قليلا من الحرية والحياة .

المهم ان الفرقة كانت تجد في اطالة عذاب المرضى لذة لا تفوقها لذة تنطوي على نفسها حتى لكانها شيء يتحد بالكون لينتزع منه المعنى والمبنى ، واي معنى ومبنى في لذة فرقة التعذيب ؟. انه معنى الهدم لا البناء ، والقرض لا النسج ، والظلام لا النور ، لان ما يخصهم هي خاصيتهم الذاتية التي ترى ان الالام يوقظ المتعة . ومتعة العذاب تخلق في الكائن طبيعة مجردة من الانسانية بسبب استيقاظ الوحش في الاعماق، والبشر كل البشر وحوش لان : «اصلهم في غورهم» ، ومتى استيقظ الاصل فان اغلفة الثقافة واقمطة الفكر واردية الحضارة والتمدن تتمزق ، لتكشر الذئاب عن انيابها وتشحذ النمور مخالبها ، فكيف اذا كانت النماذج النمطية التي تقود فرقة التعذيب لا تعرف من الثقافة والفكر والحضارة الا القليل ؟. وكيف اذا كان القادة ادعياء يحاولون ان يجعلوا الكلمات التي تخرج من افواههم النتنة كحكمة كونفشيوس وافكار وجهادية محمد واقوال نيتشه وعلمية ماركس ، وهي في الحقيقة اتفه من مقولات بيلاطس البنطي ومسيلمة الكذاب !.

انذاك يقفز الوحش فرحا ويعلن عن ذاته . انه يجد في السوط الذي يجلد ظهور الاحرار اداة حقيقة ، وفي غرف التعذيب . واقبية الموت بيئة للحياة تتيح السعادة ، وهكذا يزور الانسان ذاته لانه يعود بها الى اصلها الذي انمحى وانقرض ، يعود بها الى غرائزها البدائية التي تجد في العنف متعة حياة .

اندفعت معلومات عديدة الينا تقول : ان عبد الناصر اتفق مع بريطانيا على انشاء محطة اذاعة تسمى اذاعة الشرق الاوسط تكون بمثابة صوت بريطانيا الحرة ! كما كان الامر بالنسبة لاذاعة الشرق الادنى القديمة التي انقلبت الى صوت بريطانيا الحرة اثناء العدوان الثلاثي على مصر ، وكانت المعلومات تؤكد بالحاح ان هناك وثائق سرية اكتشفت في هذا المجال . اما نحن فقد كنا نستهزيء بهذه المفتريات باستثناء بعض الجواسيس الذين ينقلبون تارة الى اليمين وتارة الى اليسار ، وعلى ذكر اليسار فاني اقصد هنا اليسار العربي لا اليسار الماركسي !. ولقد حدث في احد الايام ان احدث بعض الجواسيس شغبا ادى الى تلفيق بعض التهم المزورة على احد الاصدقاء مما دفع الفرقة الى تعذيبه كي يسكت ويظل صامتا رغم كل شيء .

كنا نعلم ان عبد الناصر هو عدو الانجليز والامبريالية العالمية في الشرق العربي . وانه رجل الجواب بالنسبة للشعب العربي . اما مشروع الاذاعة الذي لم نكن نعلم عنه اي شيء فلا بد انه كان خرافة او اسطورة بعثية يحاول الجلاوزة اقناع انفسهم فيها ، ولربما اصبحت الاكاذيب جزءا من الحقائق في هذا الزمن الذي لا يعرف الرحمة والانسانية والاخاء ، ربما ، صحيح ان الربما اداة ، توقع ، الا انها كثيرا ما اصبحت اداة فعل ، فلقد فعل النازي وفرقة ال س س التابعة لمنظمة الجيش الفرنسي السرية ابان حرب الجزائر ، وفعل البعث في مجالاتها ومناخاتها الاعاجيب ، وها نحن تحت رحمتهم ، تحت رحمة الزنزانات . زنزانات تصطبغ بدمائنا وكان لونها الذي يلطخ جبينهم لا يحمر خجلا لانه يرفض رؤية الاحمرار لانه دم .. سكت الحرس عندما ادركوا اننا لا نقيم وزنا لما يقولون ، الا ان بعضهم كان يقذف بقصاصات خبرية من جريدة « الجماهير » تشرح قضايا سرية واتصالات مشبوهة لحكومة عبد الناصر بالاستعمار الانجلو امريكي . وكانت هذه الانجلو نكتة تبعث روح السخرية فينا رغم الالام والعذاب ، فالصحافة التي تقع في ايدينا لا ترتاح الا اذا استعملت كلمة « الانجلو » وقد غضت طرفها عن المجازر التي يرتكبها ذلك الانجلو الاستعماري في الجنوب العربي المحتل وفي افريقيا والكونغو وشعوب جنوبي شرقي آسيا وامم العالم الثالث ، اما المقال الذي يطل علينا كل يوم خميس بقلم احد الكتاب العليمين بالامور فانه كان والحق يقال ريبورتاجا بعثيا ، يتمتع كل من يقرأه بمعرفة مصطلحات جديدة في اللغة العربية تدخل في مبتدعات السباب العلمية والشتائم المنطقية .

كانت الايام تسير وثورية البعث تسير ايضا ، بيد ان مسيرها يتفوق على ذاته ، فهو يتشنج وينتفض بعصبية ويستعيض بالاشواك عن الورود ويحطم الواقع تحطيما حتى لكان الواقع لم يعط وجوده

ـ التتمة على الصفحة ٥٢ ـ

ندوة «الآداب»

الاصالة في الفلسفة العربية المعاصرة

من ندوات البرنامج الثاني باذاعـــة القاهرة ،
اشترك في الندوة :
الدكتور زكي نجيب محمود
الدكتور عبد الرحمن بدوي
الدكتور فؤاد زكريا
اعد الندوة : ابراهيم الصيرفي

عبد الرحمن بدوي : الواقع ان عنوان هذه الندوة يثير في نفسي الكثير من التردد من ناحية والقلق من ناحية اخرى . القلق لاننا قـد لا نصل في هذا الموضوع الى نتائج ايجابية واضحة ، والتردد لانـه سيلزم المرء احيانا الى الخروج عن التواضع الذي يتحلى به فيتحدث مضطرا بوصفه قد شارك ، او يدعى على الاقل لنفسه هـذه المشاركة الاصيلـة .

واول ما يتصل بهذا الموضوع ان نحدد الالفاظ التي يتألف منهـا عنوان هذه الندوة فنبحث كلمة الاصالة ، ما حدودها ؟ وما مدلولها ؟. من المتفق عليه ان هذه الاصالة لا يقصد بها الخلق من العدم ، فالخلق من العدم غير موجود اطلاقا ، لا في المذاهب الفلسفية ولا في غيرها مـن الافكار علمية كانت او عملية . وعلى هذا ينبغي ان نقصر كلمة الاصالة على الشيء الجديد الذي بنى على ما حدث من قبل ، او الفكرة الجديدة التي انضافت الى تيار موجود الان او كان موجودا فـي التاريخ ، فوضحته او زادته احكاما او اكسبته صورة جديدة من شأنها ان تكسبه ثوبا جديدا او طريقة خاصة في الاقناع ، او ما الى ذلك من انوع البناء التركيبي الذي يسعى المفكر دائما في ان يكون في اي مذهب فلسفي .

هذه الاصالة اما ان تكون بأن يبتكر الانسان مذهبـا كالافلاطونية انشأها افلاطون والارسطالية ارسطاليس والديكارتية ديكارت الخ . والاصالة بالمعنى الثاني ان يجد الانسان مذهبا من المذاهب فشارك فيه مثل الوجودية اذ شارك فيها الكثير من الفلاسفة مثل كيركجورد اوهايدجر اوياسبرز الخ من اولئك الفلاسفة المختلفي البلدان والثقافات يجمعهم كلهم الانتساب الى مذهب واحد . وهذه الاصالة بالمعنى الثاني ايسر من الاصالة بالمعنى الاول . وقد نضيف الى هذه الاصالة اصالة النظرة الجديدة لمذهب نظر اليه من قبل . وهـذا ادخل فـي باب الدراسات التاريخية . وكذلك اذا نظر الانسان نظرة جديدة الى مذهب قديـم او جدد شبابه كما نجد مثلا فيما يعرف في اوروبا الان بالواقعيـة الجديدة ، كل هذه تجديدات لمذاهب قديمة او كانت قائمة مـن قبل . بهذا اظن الاصالة . وبهذا نستطيع ان نخوض في الموضوع .

زكي نجيب محمود : اوافق الدكتور عبد الرحمن بدوي كـل الموافقة على هذا التقسيم لمعنى الاصالة . فمنها ما هو ابتكار جديـد وهذا نادر جدا في كل الميادين ، ومنها مشاركة وتوسعة لما هو قائم ثـم منها ، ثالثا واخيرا ، تفسير جديد لمذهب قديم . واعتقد اننا ، والحمد لله ، اذا نظرنا نظرة منصفة لانتاجنا الفلسفي في عصرنا الحديث فانـا واجدون اننا قد انتجنا ما هو اصيل ، على الاقل ، على الاقل في البند الثاني والثالث . اي انه اذا لم يكن منا من ابتكر مذهبا جديدا ، فمنا، دون شك ، من شارك في توسيع مذهب قائم ، ومنا ايضا من اعطـى معنى جديدا لمذهب قائم . واود ان اذكر بالاكرام والتبجيل الاستـاذ المرحوم يوسف كرم كمثل للبند الثالث ، لانه فيما نشر مـن كتب ، وخصوصا كتابيه « العقل والوجود » و « الطبيعة وما بعد الطبيعة » ، بسط وجهة نظره في المذهب العقلي ، بسطا اعتقد انه يحمل طابعـا فريدا خاصا به . لا اقول ان المذهب مبتكر ، وانما اقول انـه اضاءة جديدة وخلاصة ما يريد ان يقوله ان الانسان يستحيل عليه ان يقتصر على المدركات الحسية ، بل لا بد من اضافة مدركات عقليـة ومبادىء عقلية . الى هنا لا جديد . ولكن الجديد يبدأ من اصراره على ان هذه التصورات التي تنشأ في العقل والمبادىء العقلية انما هي ذات مقابل في الخارج وليست من قبيل الاوهام العقلية والمخترعات الكلية التـي تقتصر على ذهن صاحبها ، بل لا مقابل موضوعي في الوجود . ثـم ما هو اهم من هذا ما يراه من ان باستطاعة المتصوف المتدين ان يبين ان النتائج التي يصل اليها عن طريق المنطق العقلي الصرف في هـذا الاتجاه تؤيد ولا تعارض ، بأي معنى من المعاني ، الايمان الديني . فهـو يرضى عن نفسه وعن ايمانه عندما يجد انه انتهى بعقله الى مـا يرضي قلبه . الحقيقة ان مثل هـذه الفلسفة ليست فقط فلسفـة تعكس شخصية يوسف كرم انما تعكس اتجاها سائدا في ثقافتنا التقليدية . وانا وان كنت لا اخذ بهذا المذهب ، الا انه لا يسعني الا ان اضعه فـي اول القائمة ، قائمة الذين عملوا وانتجوا انتاجا اصيلا فـي فلسفتنا المعاصرة .

فؤاد زكريا : لي تعقيب على مفهوم الاصالة ، هو الربط دائما بـين مفهوم الاصالة وبين الظروف الثقافية العامة لاي بلد مـن البلاد . فلنفرض مثلا ان بلدا اكتشف كشفا جديدا لاول مرة . ليس مفروضا في مفكري هذا البلد ان يأتوا بانتاج اصيل في هذا الميدان بنفس المعنى الذي خاضته بلاد اخرى قرونا طويلة . وعلى هذا الاساس نستطيع ان نقول ان الفلسفة بمعناها الحديث ، بالمعنى الـذي تكلمنا عنه فـي الفلسفة العربية المعاصرة ، جديدة الى حد بعيد في ثقافتنا المعاصرة . فاذا استثنينا كتابات لطفي السيد ، فربما لا ترجع الفلسفة العربيـة المعاصرة الى ما يزيد عن ثلاثين عاما . ونتيجة لهذا ، فانه لا ينتظر منا ، في مثل هذه الظروف الثقافية العامة ، أن ننتج انتاجا فلسفيا اصيلا بنفس المعنى الذي ينتظر من المفكرين الاوروبيين . فهؤلاء تربطهم ببيكون، على الاقل ، صلة وثيقة ، اي منذ اربعة قرون كاملة وهـم مرتبطون بتيارات فلسفية . لهذا لا يضيرنا استبعاد الاصالة بمعناها الاول ، او بعبارة اخرى لا ينبغي ان نعيب انفسنا اذا لـم توجد لدينـا الاصالـة بهذا المعنى ، ولا يجب ان نعد هذا نقصا على الاطلاق . واذا وجـدت لدينا فلسفة اصيلة من النوع الذي اشار اليه الدكتور زكي نجيب ، فهذه لا بد ان تكون محاولة مشكورة نقدرها كل التقدير .

عبد الرحمن بدوي : اعتقد اني لا اوافق الدكتور فؤاد زكريـا في رأيه في معنى الاصالة على هذا النحو الذي قد يرضي كبرياءنا ، ولكنه لا يرضي الحقيقة الواقعية . وعلى هذا الاساس ارى الا تقـاس الاصالة بتاريخ البلد في تطوره ، وانما بمعيار التقدم العام للانسانية ، في اي مكان وفي اي زمان ، والا حددنا تمام التحديد معنى الاصالـة وجعلناه نسبيا محليا ، ولنسبنا لانفسنا من الاصالة ما لا يوجد مطلقا في المعيار العام الحقيقي للاصالة او التقدم الفكري . وعلـى هـذا الاساس ايضا اقول ، انه فيما يتصل بكلام الزميل الدكتور زكي نجيب عن الاصالة في كتابي المرحوم يوسف كرم ، انه لم يأت الا بمحاولـة بسيطة لا تدخل فيها الاصالة بمعناها الحقيقي ، بمعنى ايجاد فـرع جديد في داخل التيار العام الذي شارك فيه ، هو قد يكون اصيـلا بالمعنى الذي اشار اليه الدكتور فؤاد زكريا . اما بالمعنى العام فلا ، والا

لكانت الاصالة حالة متاحة لكل انسان تقريبا .

زكي نجيب محمود : لو اخذنا الاصالة بمعناها الجدي الصارم ، وهو ان القي سؤالا جديدا واحاول الاجابة عليه دون ان يكون هناك من سبقني الى القاء السؤال ، وبالتالي محاولة الاجابة . وبهذا المعنى وحده يختلف تاريخ الفكر الى عصور ومدارس ، كما فعل ارسططاليس وزملاؤه . اذ بدأ بسؤال لم يسبقه اليه احد ثم توالت الاجابات وتتوالى وهي وان كانت جديدة ومبتكرة الا انها اصالة من الدرجة الثانية لانها محاولة لكشف مشكلة أثارها من هو آصل من الذين يستطيعون الاجابة .

بهذا المعنى من الاصالة لا اصيل فينا ، بل لا اصيل في أوروبا بأسرها في القرن العشرين . وقد قيل ، بحق ان الاصالة في الفلسفة، بصفة خاصة ، كانت في القرن التاسع عشر ، وجاء القرن العشرون ليحلل ويفهم . لهذا لا بد أن نأخذ الاصالة بمعناها الثاني ونعفي انفسنا من اصالة الدرجة الاولى . ولا غرابة أن قال هوايتهد في هذا المعنى الاول للاصالة انه لا اصالة بعد اليونان ، حتى انه قال انك تستطيع ان تعد تاريخ الفلسفة كله هوامش على افلاطون ، لان ما جاء من بعده ليس الا شروحا بالموافقة او بالمعارضة او التعديل او التنوير. ولا جديد بالمعنى الاصيل . واذن فنحن مضطرون ان نأخذ بالاصالة بالمعنى المتواضع وبالمعنى المتواضع نجد ان فينا من القى اضواء شخصية لها قيمتها . وما ينبغي ان نفرق مجهوداتنا في تيار كوني عام فتضيع .

فؤاد زكريا : خيل الي في بداية تعقيب الدكتور زكي نجيب انه يعارض الفكرة النسبية التي قلت بها ، ثم اتضح لي بعد ان اسهب في شرح وجهة نظره انه يوافق الى حد بعيد على ضرورة ربط مفهوم الاصالة بشيء من الكلام عن الظروف الاجتماعية او الثقافية العامة بعصر من العصور . او اذا شئت ان اكون دقيقا في تعبيري فانه قال بشيء من النسبية في معنى الاصالة . اما رأي الدكتور بدوي فيما يتعلق بضرورة الاخذ بمعنى مطلق من الاصالة فأخالفه . انني اعتقد اننا نستطيع أن نتجاهل قيمة التراث في تكوين الناس ، فبلد يمتد تراثه الفلسفي ، مثلا ، لعدة قرون ، لا بد أن يمكن للطالب العادي فيه ، في دراسته المألوفة ان يشعر بما وراءه من اثر هذا التراث . واذن فمن واجبنا ان نحسب حسابا لضيق الفترة الزمنية التي اتيح لنا فيها ان نفكر تفكيرا فلسفيا بالمعنى الصحيح . فالتراث الذي يتوارث جيلا بعد جيل وقد لا يشعر به المرء شعورا واعيا ، له ولا شك تأثير في تفكيرنا جميعا .

عبد الرحمن بدوي : اعتقد انه لكي تتضح المسألة بصورة ادق علينا ان نضرب بعض الامثلة : المدرسة السقراطية التي اسسها سقراط تجد افلاطون يمثل فيها مكان الصدارة ، ثم يأتي ارسططاليس مكملا تعاليمها . فهل لا نجد مذهب افلاطون اصيلا لان سقراط بحث في التصورات وجعل الانسان موضوع الفكر الفلسفي ؟ او لا نعد ارسطو اصيلا ، واصالة كاملة الى جانب افلاطون ثم سقراط لانه بحث في نفس الموضوعات وبدأ بالتتلمذ على افلاطون وجعل همه البحث ، الى جانب الفلسفة الطبيعية التي امتاز بها على كليهما ، فبحث في نظرية التصورات وتوصل فيها الى مذهبه فيما بعد الطبيعة من ناحية ، والى المنطق من ناحية اخرى ؟ او فلنضرب مثلا اخر ، مدرسة ديكارت ، وهذه ينتسب اليها سبينوزا ومالبرانش وغيرهما ، ممن لهم فيها مشاركات اصيلة ، ليس فقط بالمعنى الثاني الذي حددناه في هذه الندوة ، بل بالمعنى الاول ، بمعنى انهم فعلا مبتكرون وان لابتكارهم من الاصالة ما لا يقصر القيمة الاصلية على المبادىء . ولنضرب مثلا ثالثا اقرب واوضح هو ان كيركجورد يعد ابا الوجودية ، ولكن ما قيمة كيركجورد في الفلسفة الوجودية الى جانب ما قام به هيدجر اويسبرز ؟ ان مجرد البداية او الرائد الاول ، في الواقع ، لا تعطي الاصالة لواحد هو الذي بدأ الطريق اولا ، لان الذي اسهم وكان اسهامه اوفر من غيره يعد ، في نظري ، اولى من مجرد البادىء فحسب وانما الذين رصفوا الطريق وعبدوه وهم في الواقع اشخاص غير هذا الاول الذي بدأ . وعلى هذا ارى الا تتطلب الاصالة بالمعنى الاول ان يكون الانسان مجرد بادىء بدءا كاملا منذ البداية .

زكي نجيب : يخيل الي اذن اننا متفقون على التوسيع في معنى الاصالة وعدم التضييق .

فؤاد زكريا : وعلى تخفيف الشروط بالنسبة لظروفنا .

زكي نجيب : وعلى هذا الاساس ذكرت يوسف كرم واصالته ، والا لما وجدت احدا بيننا يتصل بالاصالة ، فاذا كان لنا ان نستطرد في الحديث عن الاصالة في انتاجنا العقلي ، بالمعنى المخفف لكلمة اصالة .

فؤاد زكريا : قرأت في مجلة المجلة منذ مدة بحثا للدكتور زكي نجيب محمود في ميدان الفلسفة العربية المعاصرة واعتقد انه من الافضل لو ذكر لنا شيئا نتخذه اساسا لمناقشة الاصالة الفعلية في الفلسفة العربية .

زكي نجيب : اذكر اني قسمت الانتاج الفلسفي الى قسمين بمعنيين للفلسفة ، معنى يتصل بفلسفة الحياة اتصالا اكبر ، ومعنى اخر يتصل بالتأمل والتجريد وهي فلسفة المتخصصين . وبعد ان ذكرت فريق القسم الاول ، وهم ادباء متفلسفة ، ومنهم الشيخ محمد عبده والعقاد وطه حسين واخرين ، قلت انهم جميعا يتفقون في اتجاه فلسفي واحد. هو محاولة النظرة الى الامور نظرة عقلية بدلا من النظرة القائمة على الخرافة والتي كانت سائدة ، ثم انتقلت الى اتجاهاتنا نحن المشتغلين بالفلسفة في الجامعات . وقد وجدت اننا قسمان : قسم يكتب متمذهبا، وقسم يكتب بغير مذهب واضح ينتمي اليه . وقلت ان الدكتور عبد الرحمن بدوي على رأس المتمذهبين . وانا انتهز هذه الفرصة لاقول انه يكفينا ، بل ويكفي اية جامعة في الدنيا فخرا ان يكون بين اساتذتها عبد الرحمن بدوي فهو رجل لا يعد فقط في مقدمة من وضعوا لنا اساسا من التراث الاسلامي يقيم عليه الباحثون ما يريدون من ابحاث ، وانما يقدم لنا هذا في مقدمات بالغة القوة . وبالاضافة الى هذا فان له مذهبه الخاص ، الذي لا اقول انه يردد صدى ما يقع في اوروبا ، بدليل انني اتصور انه اذا ترجم ما يكتبه بدوي مما يتسم بسمةالوجودية لوجدوا له طابعا خاصا ، وطعما خاصا بشخصيته ، ويكفي هذا اصالة بالمعنى الذي نقوله .

والحقيقة ان للمشتغلين بالفلسفة عندنا الفخر ، لان من بينهم فرقا تتجاوب مع كل ما في الدنيا من اتجاهات فلسفية اساسية ، لان في العالم ، فيما اتصور ، اربع اتجاهات فلسفية كبرى هي ، المعسكر الانجلوسكسوني ويشمل انجلترا وامريكا وشمال وغرب اوروبا وهؤلاء يتصفون بتحليل المعرفة . ومعسكر وسط اوروبا وهم يتصفون بتحليل الشخصية الانسانية من وجودية وغير ذلك . ثم شرق اوروبا وروسيا وغيرها وهم يتصفون بفلسفة اجتماعية اقتصادية هي الاشتراكية وما اليها . ونضيف الى هذا الهند بفيلسوفها اوراكريشنان وفلسفة التصوف بما فيها من استجابة لنزعة التحليل الشخصية الانسانية بطابعها الخاص . بيننا من استجاب للفلسفة الاشتراكية وبيننا من اخذ بطابع التصوف في نزعته الفلسفية الخ . وهناك ، بالاضافة الى هؤلاء المتمذهبين من يرجع اليهم كل الفضل ، من الباحثين ، في الوصول الى نتائج جديدة بابحاثهم الجامعية .

فؤاد زكريا : اود ان اعقب او اسير في نفس الطريق الذي سار المعاصرة سواء كنا نبحث في الاصالة او اي موضوع من موضوعات تلميذا للدكتور بدوي لا يتفق معه في الاتجاه الوجودي ومع ذلك الفلسفة ، ان نشير الى الجهود القيمة الممتازة التي قام بها الدكتور عبد الرحمن بدوي . وانا اعتقد ان لي الحق في ان اتكلم في هذا الموضوع ، ربما لاني واحد من تلاميذ الدكتور بدوي ، بل ولاني امثل تلميذا للدكتور بدوي لا يتفق معه في الاتجاه الوجودي ومع ذلك فاستطيع ان اقول بكل بساطة ان تكويننا الفلسفي ، تكوين الجيل الفلسفي الحديث كله ، قد اثر فيه بالفعل عبد الرحمن بدوي ، سواء

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

موت الرجل الآخر

... كان يحكي لي عن بيارة خضراء ،
عن زيتونة البيت
وعن داليـة الجار
وطعم البرتقال ،
عن ينابيع غنيات
وحقل وتـلال ...
كان لي دوما يسر :
« فقد العمر لياليه وخصبه ،
كل ما حولي قفر ،
عبثا ابحث عن ارض كتلك الارض صلبه »

**

كان ـ اذ يقبل تشرين هنا ـ يمزق ثوبه ..
كان في ايار حسرات وغضبه
وعمايات جهول ..
كان ـ لي وحدي ـ يقول :
« انا مـن حيفا ،
اتـدري ؟
لست من هذي الرمال ،
كنت طفلا عندما غادرتها
ـ يصرخ ـ
طفلا ما ازال » ..
كان في ثوراته الرعناء لا يملك ان يبصر دربه !

**

ـ « لون عينيك متى حال ؟ »
ـ دعينـي
ـ « كيف لا الح في وجهك رغبه ؟! »
ـ كان اذ يسكر يبكي بجنون :
« لم يلد غير الطروح الامس ،
ارنـو للغـد
بعدها مغلولة بالقيد
بالطاحونة السودا يدي ،
بعد من عاري الى العار
ذهابي والمجيء :
من فلسطين القميء ! »

كان ـ ان عنفته يوما ـ يريني
من تراب الوطن الضائع حبه !!

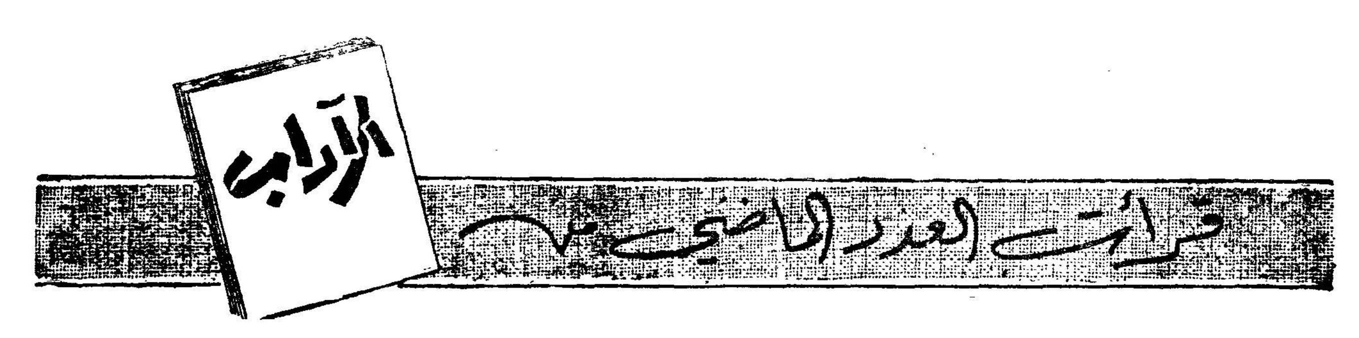
**

... وقضى بالامس نحبه ..
قبره دون القبور
غائرا كان ... حقير
ارضه لم تك مثل الارض صلبه !

**

ـ « شاعرا كان ...؟ »
ـ اسكتـي ..
ـ « حالمـا ؟ »
ـ قلت اصمتي ...
مثله اضرب في التيه
برأسي الف قصه
وبحلقي الف غصه
وحكايات عن الزيتون
والبيارة الخضراء
والبيت وكوم البرتقال ،
مثله جرداء تمضي كلمتي عبر الجبال
كل حب غير ذاك الحب موت ،
كل صدر غير ذاك الصدر غربه ..
بيننا ـ بيني وبين العالم المجنون
حطمت الجسور ..
بيننا ـ بيني وبين البيت
تمتد « الثلاثون » جدارا ،
تملأ الطرقات زور
موسم الروعة ما مر ـ
حصاد العمر نكبه
انني الآخر يحيا ،
انني احمل في صدري قلبه .

دخان (قطر) — **حسن النجمي**



القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

اللغة بين المماطلة المعقولة ومزارع العليق :

كنت اريد ان ابدأ بتسجيل اعجابي بالشعر الذي تضمنه العدد الماضي من الاداب ، ولكن كلمة وردت بقلم الشاعر محيي الدين عبد الرحمن ردتني الى غير ما اريد ، لا الى حيث يعدل الى الانكار والتنكر ولكن الى حيث يطيب ان تثار قضية من قضايا النقد الاساسية .

ومحيي الدين عبد الرحمن يؤكد ان رسالة النقد من اصعب الرسالات ، وانا اوافقه . ولكني اضيف ان من الممكن ان تستحيل هذه الرسالة على الاطلاق ، فلا تعزى صعوبتها من ثم الى افتقاد الناقد مبدأ التعمق الذي يقوم على ثقافة وذكاء ، وانما الى اشياء موضوعية تتصل بالعمل المنقود نفسه ، اهمها في رأيي ان اداة الشاعر عاجزة عن ان توصل تجربته كاملة للمتلقين .

ويحضرني هنا رأي لاليوت ذكرني به سعيد الشيباني بقصيدة لم تعجبني ، وهذا الرأي قوامه ان اقصى نجاح يظفر به شاعر هو ان يقدم لغته للقارىء وهي اكثر نضجا وجمالا مما كانت عليه قبل ان يتجرد لها. واستطيع ان ازعم ان محيي الدين لم ينجح تماما في ان يجعل لغة قصيدته اغراب ـ نشرت في عدد يونيو سنة ١٩٦٤ ـ في متناول الادراك المعقول وبالتالي في مستوى النضج والجمال اللذين اقترحهما اليوت .

ولا يعني هذا مطلقا ان محيي الدين عاجز في ادائه وانما اعني انه لم يجعل لغته في « اغراب » شريكا حقيقيا لتجربته ، فكانت تلك الصعوبة التي واجهتني في تأويل رؤياه ، ثم كانت هذه الظاهرة التي تناقض المسلمة الشعرية التالية وهي : ظهور القصيدة في صورة لا تشف عما يتكلفه الشاعر من جهد ولا تحجب عن القارىء ابعاد التجربة الحقيقية .

واذا كان محيي الدين بعد هذا او قبل هذا يدعوني الى الوقوف عند اشارته للكبرياء كفيصل في تحويل وهمي لقصيدته تلك ، فانني لا اظن انه يحمل دعوته محمل الجد لان الكبرياء عندما تصبح عورة ـ كما يقول الشاعر ـ لا تتنافى فنيا ولا واقعيا مع سرقة الماء من نهر الاردن ومن وجوهنا على حد سواء ، وفي الحالين تتحقق الغربة وما يريد هو من معان اخرى غنية .

وقد اكون انا اخطأت الفهم مع ذلك ، الا انني اشرك الشاعر في هذه الجريرة . على اساس انه لم يهيىء كل اسباب المشاركة التي اشرت اليها ، فاصطدم تعبيره بعقبات وعقبات . وظهر هو من ورائها خاملا لا يفكر ويشعر معا ، ولكنه يفكر حينا ثم يشعر حينا بلا تلقائية وترابط وتزامل وطيد .

ان محيي الدين شاعر اصيل في رأيي ، ولكن قصيدته اغراب لم تماطل في حدود المألوف ـ وقد احببت ان يدعو الصابي الى تلك المماطلة ـ فحجبت ظلالها الرؤية وضنت لغتها عن العطاء السمح .

واظن قد آن الاوان لانتقل الى « مزارع العليق » وهي القصيدة التي كتبها فايز خضور لتكون محطا اخر لاهمية اللغة ودور المماطلة التي يحسن بها العمل الشعري ما كانت في حدود المعقول . وابدأ فاؤكد كفضيلة في خضور انه يستطيع ان يضيف الى محصلاتنا الشعرية ـ كلفة ـ ما يجعله ينفخ الحياة في صور نادرة ربما تصبح يوما الشيء الذي يميزه ، فالشمس عنده « تدوخ في المحاض » وضلوعه تغتسل « بليلنا المحرق الرموش » وثمة غيمة « ترسبت على مناكب القرار » وهكذا . . .

غير ان ذلك كله شيء والتركيبة اللغوية ككل فني شيء اخر ، ولاقل مسرعا اني لا اناقش اللغة هنا الا من حيث دلالاتها الفنية ، واما هي كمعان فربما لا ادخلها في حسابي الا قليلا . وعلى هذا الاساس تتعثر لغة فايز خضور كما تعثرت لغة محيي الدين عبد الرحمن ، وارتبكتا معا في المحيلة حتى عظمت « المماطلة » واستعصى الفهم المسود .

ان هذه تكاد تكون آفة الانماط الشعرية الجديدة كلها ، وان تكن في الوقت نفسه مظهر خصوبة فيها . واحسب انها متلاشية شيئا فشيئا عندما يحدد الشاعر نهائيا موقفه من اللغة ، فيفهم بعمق حقيقة التعقيد بينها وبين طبيعة الانسان .

وبخصوص « مزارع العليق » يرى محيي الدين عبد الرحمن فيها أن صاحبها وهو « يجاهد » لكي ينوع تعبيره يضيع في خضم صور لا تقدم الا اثارات مبهمة، وقد تنحدر هذه الصور نحو العقم او الاضطراب الشامل ، ولنقرأ معا :

وبعدها صفارنا ينشرون في العراء
ويضرعون يضرعون للسماء
لعلها تذر من جفونها بهار
تذر ماء
لعلها تذر نار
رمادها يسحر البقاء
ويحلمون كالضرير بالضياء

ازاء هذه الصور الجزئية لا نستغرب اذا زعمنا انها « عملت » لمجرد ملء الفراغ ، وفيها يقع الشاعر فريسة « التداعي » اللفظي أيا كان تناقضه ومدلوله . فنرى من ثم اكثر من مسوغ لرفض البهار كعطاء يمكن أن تقدمه السماء اذا كان في وسعها ان تقدم الماء في صورة المطر، والنار في صورة الصواعق أو الشهب !

هنا تختل الرؤية تماما ، ودفع الشاعر ثمن هذا الاختلال غاليا ، وذلك عندما انعدم الترابط العضوي بين افكار القصيدة .

ويبدو ان فايز خضور ـ كما يجب ان يلحظ محيي الدين ـ لا يهتم في الواقع بالمضمون العام ، وانما يهتم باحاطة ابياته بجو من الاغراب المضبب نرى فيه كيف يجبر الدخان على أن يتجمد « في محاجر الكون» والرماد على ان « يسمر البقاء » والتلال على ان « تعرش نزوة الضنى» ثم هو يبعد في الاصالة حين يجعل مدينته بخيلة « رموشها حصاد هارب مشرد » .

كل هذه طريقة مثيرة ، ولكن كيف كانت في البناء العام ؟

اتراها حولت تفاهات الوجود الى رؤية فنية قيمة ، ام عادت بالبوار عليه وعلينا وعلى الفن كله ؟

انا اترك الاجابة لفايز خضور نفسه ولمحيي الدين عبد الرحمن رغم اعجابي بمجهودهما الشعري بصفة عامة .

كلمات فلسطينية :

لدى حسن النجمي ـ في الحق ـ محصلات ضخمة يعرضها في موضوع فلسطين .. القضية العربية في اضيق حدودها ، ولكن لعله في هذه القصيدة بصفة خاصة كان اكثر توفيقا منه في اية قصيدة اخرى وذلك في وقوفه عند الكارثة وتحديد معالم التمزق ازاءها .

القصيدة عمودية شكلا ، ولكن من الصعب معرفة اي الجوانب فيها مبني على الواقع المتجدد واي الجوانب الاخرى تقليد شعري ليس غيره فهو قادر متمكن من ادائه ، وهو حاسم حالم ، ولكن استيلاءه على قارئه كامل مطلق مما يؤكد ان التعبير الصادق مهما تختلف اطره ومهما يكن تكنيكه يستطيع ان يأسر ويثير .

واذن فليس يهم ان يحطم الشاعر قواعد التقليد ليكون شيئا ، وانما يهم المقول ذاته داخل اي اطار . وعلى ذلك تنتفي ، كما يبرهن حسن النجمي ، دعوى ان يكون الشعر دائما مرسلا ليقبل في مجالات التعبير الاصيل .

فاذا تقدمنا الى القصيدة نجابه بسلسلة من التشبيهات صور بها النجمي طبيعة المأساة ، فالمشرد الذي اختاره قلق لضياعه ولا يعرف ان كانت ربوعه الاولى تذكره . ولكن الاستسلام عنده هو النفاية التي تتراكم اذا سمح للعقل ان يفكر شيئا ، فضلا عن انه يدعو الى الخوف المدمر الذي ينسج خيوطا لا نهاية لها من عالم محطم يدعو الى التمرد على الخالق .

ولكن ايتخلى الله حقا عن هذا المشرد الذي يريد الموت ان يجلله بالعار ، بحيث لا يصبح هناك غد ولا زمن ولا بعث ؟

لو يفعل ادمغ جبهته
بالعار .. بعار ينهشني

لست ادري في الحقيقة عمق هذا التمرد ، فان العلاقات الفنية وراء تشبيهاته اعقد مما نعرفه عادة عن العلاقات الواقعة . ولكن اذا وزنا الموتيفات بميزان الحدث رأينا ثمة محورا لاحساس درامي قوي ، ويبدو الشاعر من هنا يقلب نغماته ويغيرها وهو ينتقل بمشاعره من التساؤل الى الضجر الى الانكار الى القلق الى العجز .

انا صانع كلمات تزن
ما خلف الكلمة يخنقني

واذن فالكارثة اكبر من اي شيء ، وهو لذلك مضطر الى ان يعترف بالقصور ، ولا يستطيع بعد الآن يثور او يتمرد تاركا منفذا واحدا يطلق منه قوله : قدري ما عاد بأمنية
عمدان الهيكل تعرفني

لقد قدم حسن النجمي هذه القصيدة ونحن نحتفل بأعياد تموز ، شهر الخصب والحياة والثورة ، فجاءت لتمثل موازيا له . لا لان الخاتمة مماثلة لاسطورة الشهر العجيب ، بل لانها تكشف عن ابعاد المأساة التي وقعت والتي لا تفتأ تقع . ونحن في الواقع لا نزال بحاجة الى هذا الكشف ، لاننا بعد لم نزل في انتظار البعث الكبير .

العجوز والانتظار :

هذه القصيدة التي كتبها من بغداد عبد الجبار عباس نموذج جيد للشعر الذي يعطى بيسر ، او هي نمط يدل على شاعر يستطيع ان يقول كل ما يريد باقتصار في اللغة . وانا اذ اذكر بها محيي الدين عبد الرحمن مرة ثانية او ثالثة ارجو ان يلاحظ ان المناخ الذي عاش فيه الشاعر يمتاز بالصفاء ، فهذه المرأة التي لا تفتأ تنتظر زوجها الغائب ومن حولها اولادها ــ والموضوع قديم كما نرى ــ تخطط للبيئة العاطفية التي يبحر منها الحبيب .

انها في مكان ما ، فالقصيدة حالة ولا حاجة الى الزمن . ولكن المرح الحقيقي وخصوبة الحياة الحقيقية مفقودان . وفي الفقرة الاولى من الابيات ، يعرض علينا عبد الجبار عباس سلسلة من الصور الحسية توازيها سلسلة مشابهة من الصور الروحية . فهناك الظل الغريب الذي يتساقط فوق الصقيع ، وازاءه شيخوخة القلب وبرودة الايام . وهناك الاشياء التي علاها الصمت والغبار ، وفي مقابلها وجوه الصغار التي تدفع عنها « عتمة الفراغ والجنون » . نرى في جانب شيئا وفي جانب اخر حالة ، والعجوز تنتظر وتنتظر .

نقضت غزلي مت الف مرة عشت على انتظار
ان تأتي الفجر وان يهز رخ الغيث ارض عالمي الجديد

والشاعر لا يدفعها دائما الى شتاء محتوم ، وانما يبشرها بربيع نراه في اولادها برغم عجزهم وعجزها هي امامهم عن ان يدفعوا محنة المساء . ولكننا في وسط هذه الحركة نتوقف فجأة عندما يفي نعمته وطبيعة سرده ليقول في صوت الراوي الاجش :

من غضب الريح لباب الغرفة اصطفاق
وهي جوار النافذه
تضيء منها الوجه نار موقد يلهث في عياء
مهجورة كلعنه
مغمضة العينين فوق مقعد عتيق
مصفرة مهتزة الاطراف والشفاه

لماذا هذا ؟

لقد تصلب الجرس ، وكاد يضيع الخيط منه لولا انه عاد ليعوج على استهلاله فيجعل منه خاتمة !

رسالة الى اليوت :

وانا اريد ان أتعجل الكلام في هذه القصيدة التي كتبها من عدن سعيد الشيباني لاعتب عليه ، ولانبهه الى ان المقصود باستيحاء « الكبار » ليس عرضا لاعمالهم ولا هدفا يقصد به اظهار ثقافة المؤلف .

وكنت افهم ان يتأثر الشيباني اليوت في احد اعماله ، او اشهر اعماله كالارض الخراب والرجال الجوف واربعاء الرماد ، اما ان يكتفي بذكرها على سبيل الادعاء الفارغ دون تعمقها وتعليق حالته بها واظهار التفسير الجديد لها فهذا هو الافلاس بعينه . ولقد يمكن ان يزعم انه فعل احيانا ، الا انني أسأله : اتراه كان ينقصه شيء اذا ضرب بعرض الحائط عناوين قصائد اليوت ؟

اتراه يظن ان مجرد قوله « لا في الرجال الجوف .. لا في اليباب » مثلا اضافة فنية لها اثرها الحاسم في تطوير فكرته ؟

شيء واحد خرجت به من هذه العملية التلفيقية . هو ان التفات الشاعر الى اعمال اليوت اوقعه في ركاكة يشهد عمله في اجزاء اخرى انه قادر على ان يخلص منها . ولنسمعه يقول على سبيل المثال مخاطبا اليوت ، الشاعر الابيض لورد المقصلة وناعي حضارة القرن العشرين بشعره الاسود : فلونك الابيض يا شاعري
لكم ضمان اكيد
وربما يا شاعري فيهمو
ابن لكم او حفيد
وهو مع الاجناس من لونهم
قوم لطاف القلوب
فقط علينا نحن يا شاعري
قطاع درب علوج !

والنص كما نرى لا يحتاج الى تعليق ولا الى اشارة الى مواطن الضعف فيه ، فاذا انتقلنا الى مقطع اخر رأينا ضربا جديدا من الاسفاف قوامه سذاجة لا تستقيم مع الفكرة العامة للقصيدة ، ولنسمعه يقول : وانت يا ملهم
وحتى ولو بانت عليك العظام
حتى ولو خلفت سبعين عام
لا زلت اطرى من ربيع الشباب
من الغنى والمجد لم تهرم

محال ان يكون هذا شعرا ناضجا ، فاذا اضفنا اليه سلسلة اخطاء نحوية منها استعماله « لا » مع فعل الاستمرار « لا زلت » وهذا لا يكون الا في الدعاء ، ومنها قوله في الامر « فاحيا وكن ... » وفي النداء المبني على ما يرفع به « يا مترفين » امكن ان نلمس الى أي حد تورط الشيباني فيما اخل بقصيدته كلها ، وكان بودي أن يخلو عدد الاداب الماضي منها !

القصائد الاخرى :

هي اربع ، الاولى لاحمد حسن عرقوب بعنوان « البرعم الواعد » والثانية لفاضل العزاوي باسم « انني أؤمن في الريح » والثالثة لعبد الرحمن غنيم بعنوان « القدر المحبب » والرابعة لاحمد المجاطي باسم « كبوة الريح » . وكلها مما يرتفع فيه الشاعر بأدائه ارتفاعا طيبا مع تفاوت ملحوظ في نوع الاداء .

فأحمد حسن ابو عرقوب شفاف العبارة واضح الصورة ، واحمد المجاطي مغرق في الضبابيات . بينما يتردد كل من فاضل العزاوي وعبد الرحمن غنيم ــ وكلاهما احب شعره ــ بين هذين في تناسق كيس وتراوح متزن .

الدكتور احمد كمال زكي



بقلم ثروت اباظه

**

كان في العدد الماضي من الاداب اربع قصص سنسير معهـــا بالترتيب الذي اختارته لها المجلة . وبهذا سنبدأ بقصة عبد الرحمن فهمي « رحلات السندباد السبع » :

وقد كنت خليقا الاعلق على هذه القصة . فهي في الواقع الجزء الاول من قصة طويلة ، فهي اذن عمل فني لم يكتمل حتى نستطيع ان ننعم فيه النظر ونتتبع الاعماق فيه . ولكن عدلت عن هذا حين اكملت الحلقة . فهي اولا تباشير قصة تشير الى المنهج الذي يريد المؤلف ان ينهجه في عمله . كما انها كافية لنناقش مع المؤلف الفكرة الجديدة التي يريد ان يتناول بها اسطورة من اساطيرنا العربية . وما اقـل الاساطير العربية .

وهكذا اراني مضطرا الا استمع الى الرجاء الشديد الذيازجاه المؤلف في تقديمه للقصة حين قال « من السندباد الى جميـــع « المسقفون » في الارض . حكاياتي بسيطة كتبتها للابرياء ممن هـم دون السادسة عشرة . وللحكماء ممن هم فوق الاربعين . فبحقشيبي، وبحق قرائي اولئك . ارجوكم واتوسل اليكم ان تعفوا حكاياتي مـن احكامكم وتأويلكم وتحليلكم وجربوا ، ولو مرة واحدة ان تقرأوا فـي براءة او في حكمة » .

لن استمع لهذا الرجاء لاسباب كثيرة . اول هذه الاسباب انني بحكم سني اقع في المنطقة الحرام التي لم يكتب لها المـؤلف فـانا اكبر ابناء السادسة عشرة واصغر ابناء الاربعين ، فالرجاء والاستحلاف والمناشدة كل هذا غير موجه الي . وثاني هذه الاسباب انه طالب من طالبهم الا يحكموا ولا يتعمقوا ولا يؤولوا ولا يحللوا وكاني به يريـد ان يقول في اجمال اقرأوا ولا تفهموا . ولما كان هذا المطلب « باطلا » من اساسه لانه غير منطقي ولا معقول ، فانا بذلك ابيح لنفسي اناقرأ واحلل واحكم وافعل ما يحلو لي ان افعل .

ولننتقل الان الى القصة نفسها فنجد عبد الرحمن فهمي قـد اختار رحلات السندباد ليقدمها الى القراء في مفهوم جديد . وقـد اعجبت غاية الاعجاب بالاسلوب الذي اختاره عبد الرحمن ليقدم بـه قصته : فقد حافظ على الجو الاسطوري في القصة في عبــارات تترقرق فيها التهويمات الشعرية التي تضفي على الحكاية لونا من عين الاسطورة ذاتها . فهو لم ينزع الفرع عن اصوله وانما غير اتجاهات الاوراق والثمار فيه .

لم يكتب عبد الرحمن قصته باسلوب واقعي حديث بل ابقـى على الجو والاسلوب في عربية سائغة حلوة . اما من حيث التفكيـر ذاته فهو يحاول ان يذكر مشاكل البشر في ايامنا هذه على مرآة من اساطير السندباد . ويبدأ هذه المشاكل بمشكلته الخاصة هو كواحد من العاملين في ميدان الكلمة ، فنجد لسانا في قصته يقول . وما اشك ان اللسان لسان المؤلف ـ « هي الكلمة يا سندباد والكلمة قوة والكلمة حق والكون مخلوق بالكلمة » . ولا ينسى عبد الرحمن الفنان مشكلـة صاحب الكلمة وتعرضه للخلود فيناقش فكرة الخلود في شاعريـــة وواقعية معا .

ونجد عبد الرحمن موفقا في رمزياته حين يريد ان يرمز ، فهـو يتناول مشكلة الزمن وموقف الطفولة منه ، وكيف تبدد الطفولةالزمن في جهل به فهي تلعب به اكثر مما تحياه . ونجده مرة اخرى يشيـر الى تداخل الاديان وانها جميعا تهدف الى هدف اسمى واحد وذلـك حين يجعل المسلمين يكررون كلمة من الانجيل هي « ليس بالخبـز وحده يحيا الانسان » .

ثم يتعرض عبد الرحمن بعد ذلك الى الشعر في عهد الخلفـاء ويسخر منه سخرية شديدة ويختار لسخريته صخرة خليقةانتصيب من يناطحها بشج عميق . اختار عبد الرحمن شاعر العربية الضخـم ابا تمام وراح يسخر من شعر له سخرية جردها عن المنطق ، واعيذه ان يطلق سخرينه هذه من وحي شعور فويل للانسان اذا ما سخـر باسباب مجده . ولا ادري لماذا تعرض القصاص لهذا الموقف الا ان تكون رغبة السخرية قد ركبته فاطلقها دون ان يتقصى الدوافعويتعمق الاسباب والمشاعر .

ولست انسى قبل ان اترك قصة عبد الرحمن ان اهنئه علـى اشاراته الى المغامرة في الحياة والجهاد في دفع الموت . كما اهنئه على تلك الرحلة التي انشاها الى ما قبل التاريخ في فنية بارعـة . وارجو ان تسير الحلقات القادمة على هذا المستوى من الفنية مـع الابقاء على رواء الاسطورة وشاعريتها .

اما القصة الثانية فهي قصة « الدودة » للاستاذ فاروقخورشيد. وهي من الاعمال الرمزية الرائعة . وما احسبني سازيد على هـذا شيئا فان العمل الرمزي من شانه ان يكون ذا اوجه مختلفة متباينـة فيفسره كل قارىء له من الوجهة التي يلتقي بها منها ، وكلما تعددت هذه الاوجه كان العمل الرمزي غنيا عميقا . ولست ارضى لنفسـي ان اقول التفسير الذي لقيني من قصة فاروق ، فانني لا اقبلانافرض تفسيري هذا على القراء . انني ان فعلت افسدت العمل الفنـي وضيقت من مفهومه والغيت الاوجه الاخرى الكثيرة التي يتمتع بهـا ، كما انني ان فعلت افسدت على القراء استمتاعهم بتفسيراتهم الخاصة . وهي جميعا بلا استثناء صحيحة لا خطأ فيها ولا افتئات . الشـيء الوحيد الذي استطيع ان اقوله انني اعجبت بالقصة . واعجبـت بموقف العقل فيها خاصة . والشيء الذي كنت ارجوه ان يمـوت الثعبان ويحيا الانسان . فانه لا بد للثعبان ان يموت ولا بـد للانسان ان يحيا .

اما القصة الثالثة فهي قصة « ابنة » للاستاذ عبد الله خيرت . وهي قصة انسانية جميلة فيها تعمق لمشاعر اب وام غاب عنهما ابنهما. وقد تتبع القصاص هذه المشاعر في امعان وتفهم الا ان لي عليه مأخذا كان يستطيع الاستاذ القصاص ان ينأى عنه في يسر . فهو لم يحسن رسم شخصية الاب فجعل فيها تناقضا واضحا لا يجوز ان يقع فيـه القصاص . وخاصة في القصة القصيرة . فهو يقول « كل ليلـة لا حديث لها الا فتحي ... كيف يعيش وماذا يأكل وهل يستطيعمعاشرة الناس في تلك البلاد البعيدة ... » ثم هو يقول عن الام « انهـا طوال هذه الاشهر لم تره ذات مرة مهتما باخبار ابنه . » ثم يقولفي موضع اخر « ها هوذا زوجها قد خرج دون ان يتبادلا اي كلمةواصبحت وحدها بالبيت وسوف يعود بعد الظهر وتسأله هي كما تفعل كل يوم « مفيش جوابات ؟ » ولن يرد عليها بشيء . »

والقصة في مجموعها ترسم شخصية الاب على انه يبدي للام انه غير مهتم بانباء ابنه حتى اذا خلا الى صديقه اظهره على حقيقة مشاعره من شوقه الى ابنه ولهفته عليه . لو أن المؤلف حذف الجملة الاولـى التي اوردتها له في هذه العجالة لاكتملت القصة وبلغت الهـدف الذي اراده لها القصاص من احسن سبيل .

اما القصة الرابعة فهي من النتاج الجديد . وعنوان القصـة « وقال الله ليكن نور » للاستاذ محمد حمويه . ولست ادري لمـاذا حذف المؤلف الالف التي كان لا بد من وجودها في كلمة « نـــور » الواقعة في خبر كان (1) . انا لم افهم المراد باللحن في العنـوان . اما القصة فقد اعجبت بالموضوع الذي اختاره فهي تتكلم عن احـد المهاجرين من ابناء فلسطين ، والواقع ان هذا الميدان فقير في قصصه غاية الفقر فلعل هذه هي القصة الاولى التي اقرأها في تتبع هـؤلاء المهاجرين في مهاجرهم الجديدة .

وواضح ان الكاتب متأثر بالادب الغربي في منهجه الا انه مباشر اكثر مما يجب حتى لتوشك القصة ان تتخفى وراء الخطب المندفعة المتحمسة . كما ان القصة تنتقل في سرعة بين المشاعر المختلفة دون ان تروي حدثا بذاته او تتبع خطا معينا . الا انني اعتقد ان الاستـاذ القصاص سيحقق اعمالا فنية اكثر اتقانا اذا عني بفن القصة اكثر من عنايته بالعبارة المتحمسة . لان المفروض ان تغني القصة في جملتهـا عن كل الجمل المباشرة التي تعترض طريقها .

ثروت اباظه

القاهرة

---

(1) ملاحظة من التحرير : ان « كان » هنا ليست فعلا ماضيـا ناقصا . وعلى هذا فان « نور » فاعلها .

عام آخر

كيف حالي ؟ (*) وهل لمثلي حال ؟
زورق سائب .. وشط محال

أنقذتني من الهموم .. خطوب
وشفاني من الخيال .. خبال

تلك حالي ، حسبي وحسب جراحي
ان طبي من النبال النصال

أويشفيك من فراق حبيب
مجتبى ان تغوله الاجال ؟

ألهبت زفرتي الدواة فماتت
في الحريق الالحان والاقوال

وصلاتي غدت رماد اريج
ذاهل ، فيه همسه ... لا تزال

قيل صبرا ، لوكان في الصبر خير
كان امواتنا هم الابطال

هل ذللنا ؟ ان كان ذاك فواها
من جنى كبريائنا ما ننال

مجلسي صاخب هنا ، فجليسي
وحدتي ، والمطارحات قتال

غضب ، ثورة ، تحدٍ ، عزوف
ذكريات ، رؤى ، نداء ، سؤال..

أتشكى .. لا من سواي ، ولا من
سيئاتي ، فويحنا يا خصال

محنتي انني انا .. في زماني
وبنوه همو همو .. اشكال

أوقدوا النور ، هل بعيني عشو ؟
يا شخوص الرجال ، اين الرجال ؟

رب ناس تطيبوا فاذا هم
جثث في حنوطها تختال

طفت في المشرقين عشرين عاما
فاذا معظم الورى ابدال

صومعات بخورهن دماء
وقصور سكانها اطلال

كم انيق توفي الخير فيه
فهو قبر مزيف .. جوال

ايها الناس ، لا ابرىء نفسي
رحمتي قسوة ، وصمتي صيال ..

حيثما ساءني الاناس بارض
افرحتني الازهار والاطفال

ايه يا فجر ، انت زهر وطفل
وصداح من المدى ينثال

اين دربي ، ما قبلتي ، ما مرادي ؟
أخيال ، ام ضاق عنه الخيال ؟

أشتهي البيد ، لا لزهد ولكن
طمعا في نوال ما لا يخال

اطفئوا تلكم الشموس وهاتوا
لي ظلاما به يضيء الوصال

هذه مهجتي الى الحسن عطشى
يا جمال الوجوه انك آل

ما عشقنا الجمال من اجل ليلى
ذاك رب غنت له الاجيال

فلماذا على المحب التجني ؟
بل لماذا على الجمال الدلال ؟

طعنتني وانكرت وتلاحت
هل يداوي الجروح قيل وقال ؟

جاز جور الحبيب كيد عذولي
بات اوفى احبتي العذال

لو ذللنا لها عززنا لديها
قد تآخى الاعزاز والاذلال

ما انتفاعي يا مستبيحي فؤادي
بفؤاد اليكمو ميال ؟ ..

يا لاهل الهوى ، أخانوا من الاثـ
ـرة .. حتى نفوسهم لم يبالوا ؟

ما جحدنا نعماك قارورة الطيب ..
احتضنت الربى ، ونعم المآل

بيد اني دنياي ارحب اما
رفرفت زهرة فهشت ظلال

عندما تعظم الفراشة والنحلة ..
في النفس تصغر الافيال

نحتوا للجمال رمزا .. فلما
نسي الرب: ألّه التمثال

واستحب الكفران لكن اقاموا ..
الكفر ربا شعاره رئبال

يا طبيبي دع المشارط ، دائي
ودوائي هذا الحنين العضال

اصبح الطب فيك سقما وبؤسا
وعلى العائذيك فيه الوبال

اهتدى الركب في الدجى بنجوم
وانجلى الصبح فابتدىء يا ضلال ..

(*) نظمت في بكين ٦٣ - ١٩٦٤

عبدالحق فاضل
(نزيل المغرب العربي)

الحاجة الى فلسفة

بقلم غالب هلسا

انها لمشكلة عويصة تلك التي نواجهها وهي تطرح باستمرار على المستويين الفكري والعملي : اننا بحاجة ملحة وحاسمة الى نظرية فلسفية عربية شاملة تعبر عن المرحلة التي نمر بها وتكون في الوقت ذاته منهجا يضيء لنا الطريق الذي نسلكه .

واذا حاولنا ان نلقي نظرة على الجهود المبذولة في هذا السبيل نجد انها - في الغالب - تتميز بخصائص خطيرة ينبغي مناقشتها .

ان الخاصية الاولى التي تفجؤنا ان هنالك الحاحا شديدا على استبعاد كل الافكار التي انتجتها تجارب وخبرات الشعوب والمفكرين الاخرين بدعوى انها افكار مستوردة ولدت في بيئة غير بيئتنا وتستوحي قيما ومثلا تختلف عن قيمنا ومثلنا ، وان على ارضنا نفسها ان تلد افكارنا الخاصة بنا .

ولا يقف دعاة هذا الرأي عند هذا الحد والا لهانت المشكلة ، اذ يرافق هذا احساس اخر ان كل ما هو غريب معاد لنا ، علينا ان ندحضه ونبرهن على خطئه . ان مثل هذا الرأي يردد في كل حين حتى اصبح النموذج المحبب الذي يلاقي حماسا هو ذلك الاديب او المفكر الغريب الضائع في ارضه والذي يرفض اعتناق كل فكرة تتخذ سبيلها الى التطبيق ، وطابع موقفه هو المغامرة او البطولة الفردية التي تلتزم منهجا علميا .

وهكذا تتحطم جميع المذاهب والفلسفات باسلوب ساذج - بل الحق انه مغرق في السذاجة - وهو تمزيق كل نظرية باسلحة معارضيها دون ان نضيف اي شيء من عندنا . بعد هذا ناخذ في اضفاء صفات خارقة على كل ما نقوم به وفي التهوين من شأن الاخرين ، معطين منجزاتنا ابعادا غير معقولة .

ان هذا يأخذ طابعا كاريكتيريا عند اساتذة الجامعات الذين ينشرون بحوثهم مرفقة بصور يبدون فيها شديدي الوقار والاعتداد ، اذ يوردون جميع النظريات ملخصة عن الكتب المدرسية الشائعة - وغالبا ما يكون العرض خاطئا - ثم يرددون اعتراضات اكاديمية تقال في جميع المناسبات. ثم ينتهون الى ازمة معروفة تشير الى ان كل شيء على مايرام.

ولكن علينا ان نبتعد عن هؤلاء حتى نصل الى شيء من الجد .

المشكلة باختصار ان المقدمات الصحيحة الداعية الى خلق فلسفة خاصة بنا تتوه منا عندما نصر على انكار كل فلسفة .

مناقشة هذه المشكلة : ما الخطأ الاساسي - الذي نعتقده - في هذه النظرة ؟ الخطأ الاساسي هو عدم اعتبار القانون الانساني قانونا عاليا وان هنالك بالتالي عددا من الصفات والخصائص الاساسية التي تميز الانسان في جميع العصور والمجتمعات وان الذي يختلف هو تطبيقات هذا القانون . فغليان الماء بدرجة مائة هو قانون علمي معترف به ولكننا عند التطبيق نجد انه يغلي بدرجة خمسين على جبال الهملايا و١١٠ في البحر الميت مثلا نظرا لاختلاف الضغط .

وعلى نفس الاساس نستطيع ان نقول ان هنالك قوانين للمجتمعات البشرية وللانسان يصعب - لا يستحيل - ضبطها نظرا لصعوبة دراسة الشخصية الانسانية ولعدم تحددها . ان علم الاجتماع والبيولوجي والفزيولوجي ، وعلم النفس والتاريخ والانتروبولوجي وغيرها علوم لها قوانين موضوعية وهي تتسع وتصبح اكثر دقة وتحددا يوما بعد يوم . ان وجود الكثير من الاخطاء او من التطبيقات الخاطئة لها لا يعني مطلقا ان علينا ان نهملها ونبدأ من جديد ، بل ان هذا يعني ان علينا ان نبذل جهودا اشد اخلاصا واوسع مدى لضبطها . وهذه العلوم جميعا تفترض عددا من الصفات الثابتة في الانسان والتي تسعى الى استكشافها .

ان هذا يعني ايضا ان قوانين جميع المجتمعات هي قوانيننا في بعض جوانبها . هنالك بعض الاعتراضات المعروفة على هذا الرأي الذي نعتقد ان الرد عليه يزيد هذه المشكلة وضوحا ، مستبعدين النظريات العرفية لاننا نرى انها لا تستأهل حتى الرد .

اولا - ان القانون الانساني في كل مجتمع يعبر عن مفهوم الطبقة السائدة ، وقد اوجدته تلك الطبقة ليخدم مصالحها ولذا فلا يمكن ان يكون قانونا موضوعيا .

ويعتبر فرويد مثالا كلاسيكيا على ذلك ، اذ يعتقد ان الانسان يدخل العالم حاملا معه غرائز تبحث عن الاشباع ، وخير المجتمعات واكثرها صحة وحيوية هو ذاك الذي يسمح باقصى حد من تبادل الغرائز وازالة كل القيود عنها كغريزة الجنس والعدوان الخ ...

ان هذه النظرية هي نفس نظرية الاقتصاد الحر مطبقة في مجال علم النفس ، فالبورجوازية كانت تعتقد ان المجتمع المثالي هو ذاك الذي يمنح الحد الاقصى لحرية مرور التجارة وحرية العمل وحرية التبادل.

وقد رأى فرويد ان تقييد حرية التعبير عن الغرائز سيؤدي الى خلق العقد النفسية ، كما ان البورجوازية كانت تعتقد ان القيود على حرية التبادل ستؤدي الى الفقر والاستعباد .

ان هذا الاعتراض موجه الى الجانب السلبي في نظرية فرويد وفي الاقتصاد الحر ، اذ ان ذلك لا يمنع كون فرويد قد قدم نتائج ايجابية في علم النفس كمفهوم اللاوعي، والتداعي والتحليل النفسي الخ.

كما ان هجومنا على الاقتصاد الحر موجه الى تاكيده على عامل الربح والمضاربة اللذين يؤديان الى الحرب والاستعمار لا الى نتائجه الايجابية ، الاكتشافات العلمية (البخار والكهرباء والذرة) : تاكيده على الحرية الانسانية ، والديموقراطية الخ ... لاننا ما نزال نستفيد من نتائج فرويد الايجابية كما نستفيد من منجزات الاقتصاد الحر .

ان هذا الاعتراض ليس الا اعتراضا ناتجا عن عدم فهم الاسلوب الذي يتطور فيه القانون الانساني حتى يصبح اكثر موضوعية . عندما تقدم طبقة ما مفهوما للعالم فهي ترتكز على حقيقة موضوعية تماما : انها تود ان تسيطر على الطبيعة من خلال فهم قوانينها وحركتها وان ذلك يستلزم ازالة جميع القيود التي تقف في سبيل هذا الفهم ولكن مصلحتها تمنعها ان تكون موضوعية تماما لانها تصبح مع مضي الزمن هي نفسها عقبة في سبيل الفهم الموضوعي للعالم . انها تكون موضوعية بالنسبة للقوى الرجعية وايجابية ، (وهذا الموقف هو هبتها للحضارة) ولكنها تصبح سلبية وغير موضوعية بالنسبة القوى الجديدة الاكثر تقدما منها . ثم تاتي القوى الاكثر تقدما مؤسسة نظرتها على النتائج الايجابية للطبقة التي تقف في سبيل التطور لتضع مفهوما للعالم اكثر موضوعية وشمولا . ومعنى هذا كله ان الافكار لا تتطور في خط مستقيم ولكنها تنمو خلال صراع الاضداد .

ثانيا : ان لكل امة من الامم خصائصها المميزة النابعة من تراثها ومن ظروفها الخاصة بها ومن المرحلة الحضارية التي تمر فيها وان ما

يصلح لامة ما لا يصلح لاخرى .

ان هذا الاعتراض مرده الى عدم التمييز بين النواحي السلبية والايجابية في تطبيق القانون . ولتوضيح هذه المشكلة نورد موقف لينين من هذه القضية .

عندما طبق ماركس فلسفته المادية الديالكتيكية على ظروف عصره استنتج ان الثورة الاشتراكية ستقوم في اوروبا كلها دفعة واحدة . ولكن ما تنبأ به ماركس لم يتحقق نظرا لنشوء ظروف لم تكن قد وجدت في عصره . فهل اكتفى لينين برفض رأي ماركس لان احد تطبيقاته لم يعد صحيحا ؟

لقد راى لينين ان رأي ماركس ما زال صحيحا ولكن تطبيقه بالاسلوب الذي افترضه ماركس غير صحيح . أي انه من المنطقي والحتمي ان تسيطر الطبقة المنتجة على ادوات الانتاج ولكنه رفض الجانب السلبي وهو هنا الجانب الموقوت والمرهون بظروف الدول الرأسمالية المتقدمة وطبق جوانبه الايجابية على روسيا .

بالطبع لسنا هنا في مجال الحكم على الاخطاء التي حدثت وعلى بعض التطورات المؤسفة التي تلت ، فهذا حديث يطول وقد اعترف به اصحابه ، ولكن المسالة المهمة هنا هي النظرة الصحيحة للقانون الاجتماعي . ان معنى الخلق والابداع تحدد هنا بفهم الجانب الايجابي من فلسفة ماركس والافادة منه ورفض الجانب السلبي والموقوت .

ولنأخذ مثالا اخر هو مثال الدول التي تحررت حديثا من الاستعمار واخذت تبني الاشتراكية باسلوبها الخاص . لقد تبنت الجانب الايجابي من موقف البورجوازية وانطلقت منه لبناء نظامها ورفضت الجانب السلبي . ان البورجوازية في البلدان التي تخضع للسيطرة الاستعمارية تكافح ضد الاستعمار لانه يمنعها من النمو ويغرق السوق ببضائعه . ولكنها تعادي الحركة الشعبية لانها تهددها وكثيرا ما يبلغ خوفها من الشعب ان تتحالف مع الاستعمار والاقطاع راضية بنصيب تافه من الارباح يقدم على شكل رشوة لشرائها . لقد تبنت الدول التي تبني الاشتراكية موقف البورجوازية في كفاحها ضد الاستعمار وفي سبيل النمو الذاتي ، واستبدلت النمو الاقتصادي لصالح البورجوازية بفكرة النمو الاقتصادي لصالح الشعب - ممثلا في القطاع العام - فأزالت التعارض بينها وبين الحركة الشعبية ، كما استبدلت فكرة التحالف مع الاستعمار الى فكرة التعاون مع الدول المستعمرة على اساس الوقوف معها على قدم المساواة . اما الاقطاع فقد ازيل كقوة اقتصادية وبالتالي كقوة سياسية دون هوادة - وان اعتبر البعض ان بعض مثالياته ما تزال صالحة . وهذا ، في رأيي ، امر مؤسف للغاية .

ثالثا : ان علم النفس وعلم الاجتماع اثبتا بشكل قاطع خطأ نظرة المادية الميكانيكية التي كانت ترى ان الانسان هو مجرد توليفة من عديد من الغرائز والقوى النفسية المنفصلة . وان النظرة العلمية الصحيحة للانسان ترى فيه وحدة متكاملة في مواجهته للعالم وفي سلوكه . ولذا فاعتبار ان هنالك خصائص ثابتة في الانسان هو امر خاطيء .

والرد على هذا الاعتراض ان خطأ المادية الميكانيكية انها اعتبرت الانسان مكونا من اجزاء منفصلة متجاورة تنبع من حاجاته الجسدية . اما الخصائص الخالدة والثابتة في الانسان التي نراها فهي تنبع من موقفه في العالم ، وسنحاول هنا ان نورد باقتضاب شديد تحليل اريك فروم لهذا الموقف في كتابيه « الانسان لذاته » و « المجتمع السليم ».

« في المستوى الحيواني من الحياة تنحصر المطالب في احتياجات الحيوان الفزيولوجية : الجوع والعطش والجنس . وقد زودته الطبيعة بغرائز وانماط سلوكية تساعده في سد احتياجاته والمحافظة على بقائه . وهو في هذا جزء من الطبيعة يخضع لقوانينها ولا يستطيع تخطيها . ان الوجود الحيواني هو التلاؤم المثالي مع الطبيعة .

وفي نقطة معينة من تاريخ التطور حدث امر فريد وهام يمكننا ان نقارنه بنشوء المادة في الكون او بظهور الحياة للمرة الاولى : لقد اصبح الكائن الحي يواجه حرية مرعبة . لم تعد الغرائز هي العامل الاساسي في تحديد افعاله ، كما ان السلوك الغريزي الذي يؤدي الى التلاؤم مع الطبيعة قد فقد طابعه الجبري وفقد حتميته . تلك هي اللحظة التي بدأت الحياة تعي نفسها - ولد الانسان .

لقد كشف له هذا الموقف الجديد عن معنى وجوده . انه جزء من الطبيعة يخضع لقوانينها ، ولكنه غريب عنها ، مبعد وضائع ، ونهايته هي الموت . ان وعيه يدرك هذه الحقيقة ولكن جسده يرفضها .

عبرت التوراة عن هذه اللحظة بخروج الانسان من الجنه . لقد اكل الانسان من ثمار شجرة معرفة الخير والشر فكان جزاؤه العذاب والكدح والموت . لقد نظر اليه الرب وقال لنفسه « ها هو الانسان اصبح كواحد منا يعرف الخير والشر » وما عليه الا أن يأكل من ثمار شجرة الحياة حتى يصبح خالدا كالاله ذاته . ان الحياة الابدية هي حلم الانسان الخالد اذ بها يخرج نهائيا من الطبيعة ولا يخضع لقوانينها التي تؤدي به الى الموت .

ان هذا الموقف قد خلق رغبتين متعارضتين في داخل النفس الانسانية كلا منهما تهدف الى حل هذا الموقف . الرغبة الاولى هي العودة الى الطبيعة كجزء منها وهو ما عبرت عنه التوراة بالعودة الى جنة عدن . انه بهذا يقضي على الوعي الطاريء الذي خلق هذا الموقف المرعب . ولكن تحقيق ذلك كليا معناه الجنون ، وقد يأخذ اشكالا اقل حدة كالرغبة في العودة الى الرحم ، خلق مجتمع يفقد فيه الانسان وعية بذاته وبفرديته الخ ...

الرغبة الثانية هي الانفصال نهائيا عن الطبيعة من خلال انسنة الطبيعة واخضاعها والسيطرة على قوانينها . فما هي الاحتياجات والاشواق التي تنتج عن الموقف الانساني وعن الرغبة الانسانية في النمو والنضوج ؟

١ - الاتحاد مع الاخرين وذلك يتم بثلاث وسائل : الماسوكية او الرغبة العنيفة في الخضوع لشخص اقوى وبهذا يقضي على الاحساس بالوحدة والغربة . والوسيلة الثانية هي السادية وهي ملء الفراغ الداخلي والاحساس بالوحدة من خلال السيطرة على الاخرين سيطرة تامة مطلقة . ولكن خطأ هاتين الوسيلتين انهما لا تعطيان ابدا احساسا حقيقيا بالاتحاد مع الاخرين . الوسيلة الثالثة هي الحب والذي يعرفه فروم انه اتحاد مع انسان اخر او مع العالم بشكل يدع للمحب ان يحس بذاتيته وتفرده في نفس الوقت الذي يتحد فيه مع الاخر . وهو بهذا يحرر جميع طاقاته الخلاقة .

٢ - رغبة الانسان الملحة في تخطي وضعه ، وهذا يتم باسلوبين : الرغبة في التدمير ، فعندما ادمر الواقع اكون قد تخطيته . والاسلوب الثاني من خلال الابداع والخلق .

٣ - الانتماء وهو تعبير عن حاجة الانسان للحب (الحب غير المشروط الذي تمنحه الام لاولادها) وحاجته لان ينال قبولا لدى الاخرين (الاخرون هنا هم صورة للاب الذي تتمثل سلطته في قبول الابن الذي يحقق المفهوم الابوي للنجاح واستبعاد الابن الفاشل) .

٤ - الشعور بهويته - وقد بينا ان احساس الانسان بانفصاله عن الطبيعة هي نقطة التحول في تاريخ تطوره الطويل من المرحلة الحيوانية الى المرحلة الانسانية .

٥ - الحاجة الانسانية لتكوين صورة عن العالم من خلال فهم العالم بواسطة العقل » .

اننا نستطيع استكشاف مثل هذه الاشواق والرغبات الانسانية من خلال استرجاع المباديء الاساسية للديانات العظمى والفلسفات والادب العظيم منذ عهد الميتولوجي حتى زمننا الحالي . فلو اخذنا احد المظاهر التي اشتركت فيها جميع الديانات كمثال - اذ ان التفصيل مستحيل في هذا المجال - وهو تحطيم الاوثان - احراق موسى للعجل الذهبي ، محاربة المسيحية لطقوس التطهر ، تحطيم الاسلام للاوثان - لوجدناها جميعا تصدر عن منطق واحد : ان هذه الاوثان من صنع ايدي البشر فهم قد نحتوها بايديهم واضفوا عليها قوى لا توجد فيها ثم عبدوها . ولان ما تصنعه يد الانسان يجب ان تخضع له، ولان القوى التي

يطلقها ويفجرها يجب ان تخدمه لا ان تفله فيجب تحطيم الاوثان . لقد عبر المسيح عن ذلك بقوله أن السبت خلق للانسان ليستريح فيه لا الانسان للسبت .

كما ان الديانة العبرية ترى ان الله قد خلق الانسان على صورته ومثاله ، وانه عندما اكل الانسان من شجرة معرفة الخير والشر قال الرب ها هو الانسان اصبح كواحد منا .

وكذلك فان جوهر الديانة المسيحية ان الانسان ارتفع الى مرتبة الالوهية من خلال المعاناة والحب والتضحية .

وكذلك فان جوهر الفلسفة اليونانية هو محاولة اخضاع جميع مظاهر الطبيعة والمجتمع للعقل وخير مثال على ذلك جمهورية افلاطون الذي ينتقل فيه من محاولة تفسير العالم الى خلق عالم يخضع لمنطق الفلسفة .

ونستطيع تلخيص ما تقدم بان رغبة الانسان في الانفصال عن الطبيعة ثم الانتماء اليها من خلال أنسنتها ليست امورا يفرضها التطور والنوايا الطيبة فحسب ولكنها البديل الوحيد عن الجنون .

دلالة هذه المشكلة :

ان المشكلة كما اوردناها هي ان هنالك محاولة لايجاد فلسفة خاصة بنا ، وهذه المحاولة نابعة عن حاجة امتنا العربية في هذه المرحلة التي نمر بها لتفسر وتدل على طريق المستقبل . ولكن هذه المحاولة مجدبة لانها تتنكر للفكر الانساني لان فيه نواقص ولانه نشأ في بيئة غير بيئتنا ، وهي تبالغ في اهمية ما نقوم به من اعمال .

وابدينا رأينا في ان جدب هذه المحاولات ناتج ايضا عن عدم التمييز بين ما هو ايجابي وما هو سلبي في التراث الانساني . وان الموقف الصحيح الذي يؤدي الى خلق فلسفة خصبة عندنا يجب أن يبدأ من اعتبار جميع الجوانب الايجابية في جميع الفلسفات صحيحة بالنسبة لنا ومفيدة .

فما هي دلالة هذه المشكلة ؟ انها تعبير عن يأس المثقفين من انفسهم ومن ثقافتهم ـ ومن المهم ان نشير هنا الى ان هذه الظاهرة ذات طابع عالمي وهذا ما سنشرحه بعد قليل .

وقبل ان نستطرد اود ان احدد هنا ما اعنيه بتعبير المثقفين : المثقف هو ذلك الانسان الذي له صلة مباشرة بالافكار والتي يحاول من خلالها ان يغير العالم . وهو يتخذ ثقته بنفسه من وهم لازمه منذ عهد الساحر القديم حتى المفكر المعاصر : انه ما دام باستطاعته ان يعيد خلق العالم على الورق فان بامكانه أن يغيره من خلال تغيير صورته على الورق ايضا .

ان المثقف هو وارث تقاليد الساحر القديم الذي كان يرسم صورة العدو على الورق ومن خلال سيطرته على الصورة كان يعتقد انه يسيطر على ذلك الانسان .

واذا حاولنا ان نزيد هذه المسألة وضوحا وتحديدا فنقول ان المثقف هو ذاك الذي يحاول أن يسيطر على العالم بواسطة العقل لا المهارة . العقل يرى الظواهر فيحاول أن ينفذ الى جوهرها ـ القوانين التي تحركها ، العلاقات التي تقوم بينها ، ارتباطها كاجزاء بنظام كلي ـ ومن خلال هذا يستطيع أن يكون صورة عن العالم ، وموقفه بازائه . بينما تعرف المهارة بأنها القدرة على تحويل المظاهر الى منافع نفيد منها.

والان نعود لموضوعنا فنسأل كيف حدث هذا الاحساس بالهزيمة واليأس عند المثقف العربي ...؟ ولماذا حدث ؟

يعود ذلك لاسباب يطول شرحها وسنقتصر هنا على الموضوع الرئيسي موردين أياه باقتضاب شديد .

اولا : ان ذلك امتداد لازمة عالمية انتصر فيها التكنيك على الفكر ، المهارة على الفلسفة ، والسطحية والسنتيمنتالية على الثقافة . اصبحت الثقافة تعتبر سلعة والمفكر صار ينظر اليه كمنتج للسلع . لقد اصبح المسرح الجاد في مواجهة الافلام الخفيفة ، الكتاب العميق في مواجهة التلفزيون ، الفلسفة في مواجهة السيقان العارية .

أن المثقف يدخل معركة خاسرة منذ البداية . فهو يواجه جمهورا متعبا قلقا يبحث عن العزاء والنسيان لا الفهم الجاد المتأني ، جمهورا يبحث عن حلم اليقظة والمتعة السريعة لا المواجهة الحقيقية لنفسه وللعالم.

كما ان التطور التكنيكي قد جعل بالامكان انتاج المتعة بالجملة وبثمن في متناول الجميع يستطيع المستهلك ان يجدها وهو مجهد ونصف نائم ومتبلد . واصبح الحديث يدور عن انتهاء عهد المسرح الذي لا يستطيع ان يستمر دون اعانة ، وانتهاء عهد الكتاب ، وانه بالامكان حقن الثقافة او الايحاء بها من خلال التنويم المغنطيسي . اما المفكر فقد اصبح ضيفا ثقيلا غير مرغوب فيه .

انه اخذ يتحول الى سلعة لا من وجهة نظر الاخرين وحسب بل من وجهة نظره ايضا . اصبح على المثقف ان يعدل موقفه ويتلاءم . ان عليه ان يجعل الثقافة الجادة ممتعة وناجحة من ناحية تكنيكية (وهذا امر مختلف تماما عن تبسيط الثقافة فجعلها ممتعة يعني الغاءها بينما تبسيطها هو جهد مخلص لتعريف الشعب بجوهرها وربطها بتجاربه اليومية) .

ان بعض الامثلة التي ساذكرها لم تعد تثير السخرية :

كاتب يملأ نصف صفحة بموضوع جاد ، ثم يملأ النصف الاخر بصورة لشادية مع تعليق انه شاهدها في حفلتها الاخيرة وقد سمنت وهذا امر ضار . ثم يضيف ان شادية يجب ان تكون حاسمة في معالجة هذه المشكلة . واخر يتحدث عن اخر التطورات التي حدثت في الفكر الماركسي فيضع لها عنوان « احمر الشفاه وموديلات باريس والفكر الاشتراكي » . وموضوع اخر « بريجيت باردو وازمة الانسان المعاصر » ... ومئات من الامثال المشابهة التي لا يتسع لها المجال وكلها توحي بمنظر عجوز تعري جسدها وفي ظنها انها ترضي الزبائن .

قد ادى هذا الى امر اشد خطورة وهو ان المثقف الجاد لم يعد مقتنعا بما يكتب . ان ما يكتبه هو اكل عيش اما ما يؤمن به ويقوله لخلصائه فهو امر اخر تماما . وهذا كله ادى ايضا الى زوال الاحساس

بان كلماته تستطيع ان تغير العالـــم .

لم يعد يحاول بناء العالم وفهم قوانينه بل اصبح يسعى لفهـــم قوانين التجارة والسوق . ان عمارة تدر دخلا مضمونا اصبحت اقصى مناه ، واللمعان وسط الاضواء قبلته .

انها ازمة عالمية كما قلت ولكنها امتدت الينا .

ثانيا : ان مثل هذه الازمة قد اصبحت امرا مألوفا في اوروبا وقد ارتفع الاحتجاج عليها من كل النواحي : من اليسار والوسط واليمين . لقد اصبح ادب اليوت وفوكنر وجويس والادب الاشتراكي والوجودي والاد بالياس ، والانتحار وادمان الخمر والجنون ـ حتى وصل الامر ببعض الدول الاشتراكية ان اغلقت ثقافتها دون كل غريب وافد سوى ما ندر كاحتجاج على الابتذال ـ بعض ردود فعلها .

اما بالنسبة لوطننا العربي فالمسألة مختلفة لانهـــا حديثة . ان الكثيرين ممن يكتبون الان كانوا يكتبون فتحرك كلماتهم العالم من حولهم، كانت افكارهم تتحول مباشرة الى فعل وحركة وموقف ومريدين . كانت احاسيسهم عندما تمس الورق تتحول الـــى تاريخ تتبناها الجماهير ويصبح لها شهداء وتقال من اجلها حكومات . كانت ثقافة المثقف هـــي حياته وحياته هي قضيته ، وكانت قضيته هي الاخرون .

ثم حدثت تطورات جعلته يقف مشدوها لا يدري ماذا يحدث ولاكيف يواجهه . لقد تحقق الكثير مما كان يطالب به دون ان يكون له اي دور فيه بل بدا كأنه موجه ضده . حدث ذلك باسلوب لم يكن ينتظره ولا كان في حسبانه ، فكان رد فعله عنيفا وعشوائيا . ان الامور تسير كمـــا يرغب ولكن دون ان يكون له اي دور فيما يحدث .

لقد وجد انه يدفع الى دور ثانوي ، هو الذي كان يعيش بنشوة قوته السحرية ويحرك الاحداث ويمسك دفة التاريخ . بـــل اصبح يعامل كقاصر مشاكس محتاج الى الرعاية وبعض التدليل احيانا والـــى بعض الشدة والحزم احيانا اخرى .

وشيئا فشيئا اخذ هذا المثقف يدرك ان عليه ان يتلاءم مـــع الظروف الجديدة ليجد مجالا للعيش وحسب بل حتى لا يندفع الـــى الجنون . فكيف كان تلاؤمـــه ؟

مصدر قوة المثقف واساس اعتداده انه بواسطة العقل يستطيع ان يدرك القوانين التي تغير العالم . وكان التكنيك بالنسبة له وسيلـــة لا غاية . اما تكنيك الحذلقة والاثارة فكان يبعث فيه الاشمئزاز ويعبــر عن ذلك بقرفه من صحافة الجنس والاثارة والسيقان العارية .

كانت اول خطوة في سبيل التلاؤم هي انكار دور العقـــل كوسيلة للسيطرة على العالم ، واخـــذ يعبر عـــن مفهومات مغرقة فـــي غرابتهـا وسذاجتها . كأن يقول ان المثقفين عاجزون عن وضع فلسفة علميـــة للمجتمع ، وان الفلسفة الحقيقية هـــي احساس الشعب الغريزي ، او هي الحدس والالهام الذي يحتقر الدراسة الموضوعية والارقام ، او حتى انه لا حاجة لوضع فلسفة لانها موجودة بالفعل وقد عبر عنها ابـــن المقفع في حديثه مع بعض الاعراب عندما قال ان العرب امـــة وسط الخ ... ثم اخذ يدعي ان واجب المثقف ان يلهث وراء جماهير الشعب حتى يتعلم منها . ولن يجدي تساؤلنا : متى حدث شيء مثل هذا ... متى كان الفلاح المرهق الذي يمتص البحث عن لقمة العيش كل طاقاته قادرا على وضع فلسفة ومنهج فكري ؟ ومتى كان التعلم من الشعب ان يقف الشعب ليلقي محاضرات في فلسفة التاريخ وفي علم الاجتماع ؟ ولكن المناقشة والتساؤل لا يفيد شيئا في هذا المجال .

غير ان هذا لا يكفي ، فهنالك ماضي المثقف الذي لا مهرب منه . ولكن هذه المسألة حلت ايضا . لقد اخذ يوجه الاهانات لنفسه وتاريخه ويعلن ندمه عليها . لقد اعتبر وقوفه ضـــد طغيان الاقطاع وضـــد الاستعمار وفي سبيل الحرية ، محاولته لوضع منهج للتفكير الموضوعي، استشهاد اخوانه في كفاحهم ضد الاحتلال وطغيان الرجعية ... اعتبــر ذلك كله خطايا عليه ان يستغفر عنهـــا . اصبح يسميها ادعاء بعض المثقفين المنعزلين عن الشعب وغرورهم . ثم اخذ يعيد كتابـــة التاريخ بشكل ينفي فيه دوره تماما ، او ان كان لا بد مـــن ذكره فيعتبر دورا مخزيا . لقد اكتشف احدهم ان الثائر الحقيقي في العصور السابقـــة هو يوسف وهبي بالذات . واخذ اخرون يهزأون من الحقيقة ومن كـــل تفكير موضوعي عندما سخروا من محاولات انتاج اوبرا عربية وقالوا ان ام كلثوم هي في الحقيقة قمة فن الاوبرا .

ان ما تقدم لا يعني باية حال ان المثقفين كانوا منزهين عن كـــل الاخطاء وان ليس في ماضيهم ما يشين ، ولكن ما اود ان اؤكده هنا هو افتقاد التقييم الموضوعي لدورهم ومسح كل ما كان يجب ان يكـــون مصدر فخر واعتزاز وثقـــة .

ولكن على الرغم من هذا فما تزال هناك افكار وفلسفات في العالم تنمو وتزدهر وما زال هنالك من يدافع عنها ... فما العمل ؟ الحـــل الذي اهتدى اليه المثقفون ان تلك الفلسفات تنفد بعضها البعض ، بـــل وتنقد ذاتها وتكتشف اخطاءها ، وهي ايضا لم تنبع من واقعنا ولـــم تنبثق من ارضنا الى اخر ما هنالك ولذا فهي لا قيمة لها ولا جدوى منها.

ان خير مثال لذلك هو ما قاله الاستاذ مطاع الصفدي في مقدمـــة مسرحيته (الاكلون لحومهم) .. اذ يقول :

« ان العالم في ضجة هائلة ، ولكن الوحشة والصمت في جميع القلوب ، قلوب الناس الذين يسكنون عالم الناس ، عالم داروين الانكليزي محطم السر الالهي في الانسان ، عالم فرويد اليهودي ، مفسر العبقريـة بحقد الجنس ، البطولة بالكبت ، الفنانين العظماء والانبياء ، وكـــل قواد الانسانية ... ان هم الا تضخم الاحساس الجنسي . وعالـــم ماركس اليهودي معلم الحقد ، مبيد القيـــم ، المبشر بفلسفة الاسفـــل ضـــد الاعلـــى » .

ويرى الاستاذ مطاع انه مقدر علـــى العربي ان يحـــل اشكالات الحضارة المصطنعة لانه هو ـ اي العربي ـ سيصنع حضارة جديدة .

وهذا بالطبع لا يمنع كون الاستاذ مطاع يعبر عن فلسفة ترتكز علـى فرويد اليهودي ، مفسر العبقرية بحقد الجنس ، ويعلن اكبـــر اقطابها عن كون فلسفته امتدادا عصريا لفلسفة ماركس اليهودي معلـــم الحقد ومبيد القيم . كما ان فكرة الاحتجاج علـــى المجتمع الحديث ليست مقصورة على مطاع حتى ان كاتبا مثل كولن ولسن يقول انها جوهر معظم ما يكتب في المجتمع الغربي . وكذلك فكرة الشعب المختار الذي عليه ان ينقذ الانسانية تمتد منذ عهد موسى حتى هتلر وترومان .

وان التاريخ ليثبت ان عبقريات الامم تفتحت واثمرت ـ ومـــن ضمنها العبقرية العربية ـ عندما فتحت نوافذها لجميع تيارات الفكر وتفاعلت معها ، كما يثبت أن من يحتقر شعبا اخر لا يمكن ان يأخـــذ شعبه مأخـــذ الجـــد .

نلخص ما تقدم ان المثقف قد عمد ـ للوصول الى التلاؤم ـ الـــى تحطيم قوة العقل في ذاته وفي تاريخه وفي العالم . ولكن هـــل انتهت ازمته بعد ان تحطم كل شيء وتحول العالم الى رماد ؟ ان امرا شديد الخطورة قد حدث . ان هذا الخواء قد خلق في نفس المثقف كرهـــا شديدا لنفسه واحساسا شديدا بالضعة . ومـــن خدع ديناميــة النفس الانسانية ان كره الذات يأخذ تعبيره الواقعي بالانانية المفرطة والنهـم الشديد . ان الذات الانسانية تحاول ان تحمي الانسان من خطر كـره الانسان لنفسه الذي قد يتحول الى دمار ذاتي ـ الانتحار ـ بالنهـــم الشديد ، محاولة الاستيلاء على الاشياء وبانبعاث رغبة التملك بقـــوة عنيفة ، بحب الظهور ـ الذي يعني ان الانسان يحاول معادلة احتقاره لذاته باحترام الاخرين له ـ . وهذه الظاهرة النفسية شديدة الشيوع نلاحظها مثلا في الانسان الشديد الثقة بنفسه والذي يخفي ضعفـــا داخليا ، او في الانسان الذي يعاني رعبا مستمرا من مواجهة العالـــم فيتظاهر بالقوة والاعتداد . والمثال الذي يحضرني هنا هو المثال الـــذي اورده هيمنجوي في احدى رواياته حيث نرى كوهن الذي يعاني عقدة الاضطهاد يتعلم الملاكمة لا ليمارسها ولكن لان الانسان ـ على حد زعمه ـ مضطر لان يدافع عن نفسه ضد اهانات قد توجه له .

الا انه يستحيل على هذا الحطام الانساني ان يكـــون منتجا وان يحسن حذق اساتذة فن التكنيك الصحفي . ولهـــذا السبب بالذات

طفح جلد حياتنا الثقافية ببثور متقيحة تفوح منها رائحة العفونة والنتن. لقد كان هنالك محترفو فن الاثارة والتهريج ، فن بيع الاحلام للمراهقين المتعبين ، هؤلاء السادة الذي يقدمون على معالجة قضايا الفكر بحس المغامر ودهاء التاجر المضارب ، اولئك الذين لم تمس نفوسهم قط فرحة الفكر الشريف ، ولما يعانوا التمزق قط . لقد عادوا ليجلسوا على قمة الحياة الثقافية ليقنعوا الموظف الصغير بان عدم كونه صاحب ملايين هو نتيجة حظه العاثر ، ونقص مهارته . اذ ان اختراع سرير يجلب النوم السريع ، او فتح دكان لبيع الفول ، او وكالة لتعزية الارامل ، او دواء يعيد الشباب سيأتي بعشرات الملايين من الجنيهات او الليرات في ايام معدودة . وليس هنالك اية غرابة في هذا فهذا ما حدث لروكفلر ومورجان وفورد واخرين لا حصر لهم من هذا الصنف العصامي . بل ان احدهم اقترح تحويل خطب الجمعة في المساجد الى دروس تلقن الشعب كيف يصبح كل من افراده مليونيرا وذلك بروايـة قصص حياة الاثرياء وكيف ارتفعوا من الهاوية حتى اصبحوا يجلسون على قمة جبل من المال . وليس هذا وحسب بل ان القبيحة ستصبح في جمال صوفيا لورين اذا مارست بعض التمرينات الرياضية ودلكت وجهها من فوق لتحت او بالعكس .

اما المناظر المؤذية في رأيهم فهي تناول الويسكي بعد الشوربة ، ان يمشي طفل واسمه مكتوب على صدره ، او ان تتثاءب في حضرة سيدات المجتمع الراقي . والسيدة التي تود ان تسعد زوجها عليها ان تعتبره في كل لحظة على استعداد لان يحب امرأة اخرى ، وحتى تمنعه من ذلك عليها ان تبتسم له عندما يعود للبيت ، ا ن تذكره بايام الخطوبة، ان لا تسأله ماذا نتغدى اليوم بعد ان يكمل افكاره لانه يكون عند ذاك متخما ولا يستطيع ان يفكر بالاكل .

حقا ، ان التفاهة لفن يحتاج الى تفرغ وحياة كاملة ، فالمثقف لا يستطيع ان يدعي اجادتها .

الحاجة الى فلسفة :

اود ان يكون هدفي هنا واضحا ، فلم اقصد الى جعل المثقفين فئة مرفهة ممتازة فوق المجتمع ، ولا الى الخضوع لكل ما يقولون ، ولكن ما اريده بالضبط هو افساح المجال للمثقف حتى يؤدي دوره كاملا . فما هو هذا الدور ؟

ان الحديث عن دور المثقف يعني الحديث عن دور الثقافة في المجتمع التي تجد اروع واكمل تعبير عنها في الفلسفة . ولذا فسنحاول ان نحدد هنا دور الفلسفة في المجتمع .

لكل انسان مفهوم او تصور معين عن العالم . ومن خلال هذا المفهوم او التصور لا يتحدد موقفه من المجتمع ومدى انتاجيته وايجابيته وحسب وانما يتحدد ايضا وضعه في عالم العقلاء ، بل وقدرته على ان يستمر في العيش . وهذا التصور يتكون نتيجة خبرات اجتماعية وفردية تأخذ شكل احكام على العالم .

ولو اخذنا الانسان العربي الذي ينتقل من مرحلة الاقطاع الى القرن العشرين وحاولنا ان نحدد تصوره عن الحياة من امثاله الشعبية مثلا لوجدنا انه ينفر من السلطة نفورا شديدا ويعتبرها شرا لا بد منه (المثل الاردني : لا تتقفى سيس ولا تتنطح حاكم . ومعناه احذر ان تقف خلف البغل الشرس او ان تواجه الحاكم وجها لوجه) ، وان كل غريب عن العائلة هو عدو محتمل (خي لا تعمل شر ما يجيك . وانا واخي على ابن عمي وانا وابن عمي على الغريب) . كما يعتقد ان الانسان مسير لا مخير ، وان الناس مقامات الخ ...

من الواضح ان انسانا كهذا يجب ان يتحول الى انسان متعاون مع كل سلطة رشيدة تسعى لخيره ، ينظر الى ابناء وطنه كما ينظر لاخيه ولابن عمه ، له ثقة بان الانسان يجب ان يكون سيد مصيره وسيد الحياة . فكيف يتم ذلك ؟

ان علينا ان نغير تصوره عن العالم حتى يتغير موقفه . وليس مجال بحثنا هنا كيف يتم ذلك وما هي السبل التي تجعل الانسان العادي يتقبل فلسفة متقدمة ، ولكن يكفي ان نقول انه لا يمكن تحقيق اي تقدم حقيقي دون تغيير صورة العالم عند الانسان العادي لان هذا هو السبيل الوحيد لتغيير موقفه .

من هذا نستطيع ان نستنتج دور المثقف واهميته ، وان معنى الاهتمام به ليس بسبب كونه انسانا ذا حقوق وحسب بل لان دوره – صانع الفلسفة من خلال الخبرات الاجتماعية – لا غنى عنه ولا يمكن التحدث بجدية عن تطوير المجتمع بشكل سريع وحاكم دون هذا الدور .

ويحضرني في هذا المجال مثال من الاتحاد السوفياتي له دلالة عميقة يجب ان نفيد منها الى اقصى حد ، ففي عام ١٩٥٠ قدم جدانوف تقريرا ناقش فيه ترشيح الكسندروف لنيل جائزة ستالين عن كتابه حول تاريخ الفلسفة . لقد قال جدانوف أن ستالين تدخل شخصيا لمنع الكاتب من نيل الجائزة ، اذ ان الكاتب لم يفعل اكثر من حشد بعض المعلومات دون ان يضيف شيئا من عنده . كما ان الكثير من هذه المعلومات كان خاطئا بشكل مخز ، فالكاتب لم يكن يدري ان شكل الارض بيضاوي .

ثم انتقل الى الحديث عن الجبهة الفلسفية في الاتحاد السوفياتي قال ان ستالين يلاحظ بأسى انها لم تقم باية مشاركة حقيقية في ميدان الفلسفة ، وانها تقوم بمعالجة موضوعات لم يعد هنالك من جديد يقال فيها . وان اعضاء هذه الجبهة ينصرفون الى بحوث اكاديمية معروفة ويكثرون الاستشهاد بما يقوله ستالين ثم يكتفون بهذا القدر ، غير محاولين تفسير ما يطرأ على الحياة السوفياتية والمجتمع من تغيرات . ولاحظ جدانوف بأسى ان الشخص الوحيد الذي يقدم مشاركة فلسفية لها قيمة هو الرفيق ستالين وحده .

انه بامكاننا أن نضيف بأسى ايضا ان الاتحاد السوفياتي عرف الكثير من القمم الرائعة في جميع حقول الثقافة وان الرفيق ستالين وحده قد دفعهم الى مصير مظلم مثير للحزن .

لقد انتحر ماياكوفسكي اعظم شعراء روسيا وهو ما يزال في شرخ الشباب ، ووجهت انتقادات غبية ومهينة الى ايزنشتين ، اعظم مخرج في تاريخ السينما ، مما جعله يقصر جميع انتاجه السينمائي على احداث ما قبل الثورة ، كما قام جدانوف والمؤمنون به بهجوم ساحق على اعظم موسيقيي الاتحاد السوفياتي – وقد رد عليه خشاتوريان بعد موت ستالين بسلسلة من المقالات تحت عنوان حطموا الاسس الجدانوفية. اما شولوخوف ، اعظم روائيي الاتحاد السوفياتي ، فلقد امضى اخر خمسة عشر عاما من حكم ستالين منزويا في قريته لا يكتب شيئا . اما في مجال الفلسفة فلقد علق على المشانق كل من كان له رأي معارض للاتجاه الرسمي للدولة . ولقد كان على جدانوف ان يدرك ان الايمان بالديالكتيك يتنافى مع اضطهاد الفكر المعارض لان كل تطوير للفكر معناه الانتقاض على ما قبله . وقد برهنت الاحداث فيما بعد ان تطوير الفلسفة اقتضى نبش جثة ستالين من قبره والقضاء على كل انصاره. اما الحديث عن الرسم السوفييتي فمعاد ومعروف للجميع .

ان نتائج مثل هذا الاتجاه واضحة وغنية عن كل تعليق ، اذ اصبح معظم الفنون السوفياتية مثال الضحالة والسوء ولا يعود ذلك باية حال لعدم وجود فنانين ومفكرين كبار ، بل اننا نعلم انه كان هنالك خوارق فنية وفلسفية اطفئت بقوة الارهاب .

وماذا كانت النتيجة في غير ميدان الفن والثقافة ؟

اعتقد ان تقارير خروشوف تكفينا عن الاجابة على هذا السؤال . ولكن ما اود ان أؤكده هنا ان النتائج ستكون مرعبة وخطيرة ان لم يفسح المجال امام المثقفين لان يقوموا بدورهم بشكل ايجابي وعلى اكمل وجه ممكن .

فما هي الوسائل او الخطوات التي يجب ان تتخذ حتى يقوم المثقف بدوره الايجابي لمصلحة المجتمع ؟

ان نقطة البداية هي ان المثقف انسان ثوري ، اي انه يتكلم عن المستقبل ويعلن احتجاجه الدائم على الحاضر . انه يضع صورة للواقع : القوانين التي تحركه ، اتجاهه ، المعوقات التي تقف في سبيل انطلاقه ... ثم يضع بعد ذلك المنهج لتغييره . ان المثقف الذي يقصر

همه على الاعجاب بما هو كائن يخون رسالته .

والثوري دائما انسان متفائل ، يرى البذور الحية القوية التي تشق طريقها الى النمو فيتبناها ويرعاها ، اما القوى الجبارة التي تقف في طريق التطور فهي ميتة بالنسبة له لانها غير منطقية .

ان هذا يعني ان المثقف لا يمكن ان يكون مفكرا رسميا يخدم المصالح الانية لاي وضع . لقد انتشرت فكرة مؤداها ان خير السبل لمعاملة المثقف هي اغراقه بالعطايا وجعله انسانا منعما ، ومما يشجع على انتشار هذه الفكرة ان الكثير من المثقفين يقبلون بنهم منقطع النظير على المكاسب المادية وهم على استعداد ـ في سبيل ذلك ـ ان يتخلوا عن كل شيء . وامثلة كثيرة تسرد عن كتاب مسرح جادين تحولوا الى الاذاعة والتلفزيون يكتبون حلقات بوليسية مسلسلة او قصص تهريج بذيئة ، وعن رواد في مجال مختلف البحوث تحولوا الى مضحكين يشكون من عبث زوجاتهم وشقاوة اطفالهم والى الاعجاب بالممثلة فلانة التي ارتفعت الى مستوى عالي ، وعن نقاد كبار سلكوا الطريق السهل في مدح المريدين ، وعن شعراء كانوا يبشرون بكل خير اصبحوا معلقين وفلاسفة من الدرجة العاشرة ، ذلك كله في سبيل الاغراء المادي والثراء الاسطوري السريع . وهؤلاء كلهم يخدمون الحاضر بهمة ونشاط لا حد لهما ، ولكنهم يخونون المستقبل . ويكفي ان نراقب ارتباكهم عند حدوث اي تغير جذري في المجتمع ، فنرى كيف يهاجمون ـ بحماس استشهادي وباسلوب الواثق الذي لايناقش ـ افكارا كانوا يستميتون في الدفاع عنها .

وكثير ما تدور مناقشات ومحاورات متوترة عن تدني المستوى الثقافي وعن انحطاط نوعية الانتاج ـ وفرسان هذه المناقشات ينسون ان ذلك كله مسؤوليتهم ـ ، ويستحث كل الاخر ان يرفع مستواه وان يحسن انتاجه ، وتتخذ للهجوم بعض الوجوه الخالدة التي ليست بحاجة لمن يهاجمها ، ثم تكتشف حقائق رهيبة عجيبة ، ويختلط الحابل بالنابل والهاجم مهجوم عليه ، والمهجوم عليه عنده عذر ومرض في القلب وكرافتات ثمينة و... وفي النهاية يتفق الجميع على رفع الاجر، وعلى زيادة المكافأة ، وعلى تقدير الجهود الرائعة . ويسود الصمت فترة تتخللها معارك جانبية فقهية بحتة حول هل يجوز نشر الافكار العميقة في الصحف او المجلات ، وايهما احق في النشر مقال عميق في تملق كاتب مسرحي رديء ام باب المجتمع وصفحة الوفيات ، وايهما اكثر جدوى وخطورة الحديث عن ملابس ومباذل المغنية فلانة ام نقل رأيها في ازمة الانتاج السينمائي . ثم يتوتر الجو ثانية ويحتدم صليل السيوف حول تدني المستوى والابتذال وانحطاط النوعية ، ثم تبحث الاجور والمكافاءات وهلم جرا .

ان ذلك كله صحيح ، وشرح الداء كالداء نفسه اصبح مزمنا ومثيرا للاملال . ولكن ما هي الجذور العميقة للمشكلة ومن اين تنبع ؟

انها كما سبق ان قلنا تعود لكون المثقف قد اصبح يحتقر نفسه وما الاقبال الشديد على المغانم والنهم للمتع الذي لا ينتهي الا رد فعل انعكاسي نشأ لحماية الذات من تدمير نفسها . ان هذا النهم لا يمكن ارضاؤه باية وسيلة كانت ، لانها تعالج بالمنح المادي اعراض الداء ، والداء ذاته ما زال قائما لم يعالج بعد .

ان ظروفا موضوعية ـ عالمية ومحلية ـ كما سبق ان اشرنا قد ادت الى تحطيم ثقة المثقف بنفسه وبالثقافة ذاتها . وعندما حاول المثقف ان يواجه هذه الظروف لجأ الى حيلة ساذجة وهي تحطيم نفسه كمثقف وانكار دور الثقافة في الحياة الانسانية . ونشأ عن هذا احساس عميق باحتقار الذات حاول المثقف ان يداريه بالاستيلاء على المنافع المادية وبالرغبة التافهة في اللمعان والشهرة .

لقد رأيت مرة مشهدا ما زال عالقا في ذهني ، فقد شاهدت احد كبار النقاد وهو ممن شاركوا مشاركة كبيرة في حياتنا الثقافية وواحدا ممن اضطهدوا على يد احدى حكومات الاقلية ، يتكلم بعصبية واسى عميق ان اسماعيل ياسين كان اعقل منه الف مرة فقد استطاع ان يبني ثلاث عمارات لا يستطيع كل المثقفين لو اجتمعوا ان يبنوا واحدة منها . ومضى الناقد الكبير يلوم نفسه ويلوم ما يسماه غباءه السابق عندما ظن ان الاخلاص للثقافة اهم من كل شيء في الدنيا ، ويقول ايضا انه تعلم درسا لن ينساه ابدا .

ان هذا المثال يوضح المسألة الى ابعد حد ويكشف عن اعماقها . فالثقافة اخذت تصبح بالنسبة للمثقف وسيلة يبيعها وليست تعبيرا عن نفسه ، عن موقف انسان يود تغيير العالم . ان الثقافة تنفصل عنه لتصبح سلعة تخضع لقوانين العرض والطلب ، هنا يصبح الانتاج الثقافي متحددا بمزاج الاخرين ورغباتهم الانية ، لا بالاحتياجات العميقة للنفس الانسانية وللمجتمع في انتقاله الى المستقبل .

الا ان المثقف ـ على عكس منتج السلع ـ يبيع نفسه عندما يبيع ثقافته ، ويغير نفسه عندما يغير انتاجه الفني او الفلسفي . اذا ، فمن الضروري ، حتى ننقذ المثقف والثقافة ، وبالتالي الانسان ، ان نلغي الاعتبار القائم على ان الثقافة عملية بيع وشراء .

لقد حاولت كثير من المجتمعات ان تطبق هذا المبدأ ويمكننا في هذا المجال ان نستفيد من انجازاتها ومن قصورها ايضا . ان التجارب التي تمت قد برهنت انه من الممكن تحويل التكنيك في مجال الثقافة لفائدة الثقافة ذاتها . كما برهنت على سخف الرأي القائل ان الجمهور الحديث لا يمكن ان يتقبل الافكار الجادة والعميقة الا من خلال الاجساد العارية واثارة احط الغرائز والاعتماد على خوف الانسان من المستقبل ، وعلى احلام اليقظة ، وفي توجيه مختلف الضغوط النفسية توجيها مدمرا .

الا انه من الملاحظ ان كل هذه التجارب لم تات بالنتائج المرجوة . وذلك ، في اعتقادي ، يعود الى سبب جوهري . لقد اعتبر المثقف احد ادوات الدولة . فما يجب عليه ان يقوله قد قيل بواسطة الدولة ، فما عليه الا ان يردد رأيها . وبكلمة اخرى ان المثقف لم يمنح حرية التعبير عن نفسه ، بل ان ذلك كان يعرضه لكثير من الاحيان الى ان يقف موقفا لا يرضاه . اذ يصبح من السهل على الدولة ان تجعل منه عدوا للشعب وسببا لاخطاء وانحرافات لم يكن مسؤولا عنها .

ولذا يصبح الشرط الاساسي لقيام المثقف بدوره هو منحه حرية التعبير عن نفسه . اما الادعاء بأن ذلك معناه منحه حرية الخطأ فما يعبر الا عن احتقار للانسان وبانه لا يمكن ان يسلك السبيل السوي الا بالعصا .

الخطوة الاخرى التي يجب ان تتخذ هي افساح المجال للجمهور والمثقف ان يتبادلا التفاعل وهذا سينعكس اثره على الاثنين . فمن الامور الشائعة التي تقال في اللقاءات الخاصة ان الجمهور يرغب في الثقافة الخفيفة الممتعة التي لا تكلفه أي مجهود ذهني ولا تثير فيه اي احساس بالمسؤولية . ونحن اذا اكتفينا بملاحظة ما هو واقع وجدنا ان هذا صحيح الى حد بعيد . فيكفي ادخال قدر من البذاءة والتفاهة في اقل المجلات شيوعا حتى يكفل لها النجاح . ولكن كيف حدث ذلك ؟ هل ولد الفرد من هذا الجمهور وهو يصرخ مطالبا بالاغاني المبتذلة والافلام التافهة والروايات المراهقة ؟

لقد وجه الجمهور هذه الوجهة نتيجة لجهود اساتذة التكنيك الصحفي والسينمائي الذين لم يحركهم قط حب هذا الجمهور ولا احترامه ، وانما كان يحركهم رغبتهم المسعورة في الربح والاثراء وفي سبيل خدمة السادة الذين كانوا يدفعونهم ويدفعون لهم حتى يضللوا هذا الجمهور وابعاد الوعي عنه . وهذا الموقف يشبه موقف من يقسر انسانا ، مستعملا كل وسائل التهديد والاغراء ، حتى يعمل خادما عنده ثم يدعي ان مثل هذا الانسان لا يصلح الا خادما .

ولذا فانه ليس من الضروري ان نيسر الثقافة العميقة المفيدة للجمهور وفي ان نهيىء الجمهور لتقبل مثل هذه الثقافة وحسب ولكن من الضروري اعادة العلاقة المباشرة بين الجمهور والمثقف . كما انه من المحتم ان نعطي المثقف حرية التفاعل مع الثقافة العالمية بكل اتجاهاتها، ونبذ الفكرة المتعصبة الضيقة الافق التي ترى ان الثقافة المحلية هي عدوة لكل ما يأتي من الخارج . ان جميع القضايا اذا طرحت في اطارها الفلسفي الشامل تصبح ذات امتدادات عالمية .

القاهرة

غالب هلسا

مقتل السلطان تاج الدين

في عـــام ١٩١٩ ، اقتحمت القـــوات الفرنسية بقيادة المستعمر « موللي » حدود السودان الغربية قادمة من تشاد .. وخرجت قبيلة المساليت ، بقيادة السلطان تاج الدين، لمواجهة الزحف الاستعماري .. واوقعت بهم الهزيمة ، في ثلاث مواقع ، هـــي كرنيـــك ، وارجيل ، ودروتي ، بعد ان قتلت القائـــد الفرنسي ، تمكنوا من اطلاق رصاص بنادقهم الغادرة ، على رأس السلطان تاج الدين ، عقب انتهاء المعركة .. وانقلب النصر الى هزيمة .

الفيتوري

فوق الافق الغربي سحاب احمـــر
لم يمطر
والشمس هنالك مسجونه
تجتر أساها منذ سنين
والريح تدور كطاحونه
حول خيامك يا تاج الدين

**

يـــا فارس ..
سرج جوادك ليس يلامس ظهرالارض
وحسامك مثل البيرق يخترقالظلمات
يـــا فارس ..
مثل الصقر اذا ما انقض
بيتك عالي الشرفات
نارك لا تسود
وجارك موفور العرض
يـــا فارس ..
حتى مـــات ..

— ١ —

« كان السلطان يقود طلائعنا
نحو الكفار (*) .. وكان هنالك بحر
الدين
ورمى تاج الدين بعينيه
في قلب السهل الممتد
اصغى حينا ، ثم تنهد :
الحرب الملعونه
يا ويل الحرب الملعونه
اكلت حتى الشوك المسود
لم تبق جدارا لم ينهد
.. ومضى السلطان يقول لنا ولبحر
الدين :
— « هذا زمن الشدة يا اخواني
هذا زمن الاحزان
سيموت كثير منا
وستشهد هذي الوديان
حزنا لم تشهده من قبل ولا من بعد»
وأرتاح بكلتا كفيه فوق الحربه
ورنا في استغراق نحو وجوهالفرسان

(*) **كانت هذه الكلمة اللفظ الشائع لدى قبائل غرب السودان في ذلك الحين .**

كان الجو ثقيلا مسقوفا بالرهبه
وبحار من عرق تجرى فوق الاذقان
وسيوفهم المسلولة تأكلها الرغبه
والخيل سنابكها تتوقد كالنيران
.. ومضى السلطان يقول لنا ولبحر
الدين :
هذا زمن الشدة يا اخواني
فسيوف الفرسان المقبوضة بالايدي
تغدو حطبا ما لم نقبضها بالايمان
والسيف القاطع في كف الفارس
كالفارس .. يحلم بلقاء الفرسان
وترجل تاج الدين
جبل يترجل مزهوا من فوق جبل
وترجل بحر الدين
وحواليه عشرة الاف رجل
سجدوا فوق رمال «دروتي» لله معه
وارتعشت كل عيون الطير المندفعه
في هجرتها من أقصى الغرب لتـــاج
الدين
فعلى أفق الوادي القائم
تمتد رؤوس وعمائم
وبيارق يشبهن عمائم
.. ثم توارت أجنحة الطير
وراء السحب المرتفعه

— ٢ —

« يا تاج الدين ، الاعداء امامكفأرجع
لهب وقذائف حمر وخوذات تلمع
والحربة مهما طالت لن تهزم مدفع
لن تهزمهم يا تاج الدين
بسلاح كسلاحك مسكين »
وكعاصفة سوداء تلفت تاج الدين
في سخط الجبارين تلفت تاج الدين
وأطل على وجه القائل
كانت شفتاه رعودا وزلازل
كانت كلمات السلطان سلاسل :
— يا ويلك لو لم تك ضيفي يا عبدالله
ما أقبح ما حركت به شفتيك
ما أبشع ما منيت به عينيك
عـــار ما قلت ..

وعار ان نستمع اليك
فاثن زمام جوادك
وخذ الدرب الآخر
يا بحر الدين اعده للدرب الآخر
.. وتدفقت الرايات
وغطى الافق صهيل الخيل
و «دروتى» العطشى ما زالت تحلم
بمجيء السيل

**

وتحدر من خلف الوديان المحجوبه
علم يخفق ، ومدافع سبع منصوبه
وحرائق .. ووجوه شياطين
ها هم قدموا يا تاج الدين
فانشر دقات طبولك فوق الغاب
حاربهم بالظفر وبالناب
بالقوس الاخضر .. بالنشاب
طوبى للفارس، ان الحرب اليوم شرف
طوبى للفارس، ان الموت اليوم شرف
داسوا ارضك ..
عاثوا ملء بلادك غازين
هتكوا عرضك ..
غرباء الاوجه سفاحين
فاضرب، اضرب، يا تاج الدين
اضرب . اضرب . اضرب . اضرب

— ٣ —

يا مولاي السلطان ، سلام الله عليك
قتلى اعداؤك ، مطروحون لدى قدميك
أسرى مغلولون ، وخدام بين يديك
اكلت نيران مدافعهم نيرانك انت
بالسيف ، وبالحربة، وبايمانك قاتلت
يا فارس تسحق اعداءك انى اقبلت
حين استبقوا نحوك
باسم بلادك ناديت
« لن يحجبني عن حبك شى »
« انك ملء دماي وعيني »
« يا ارض مساليت انا حي »

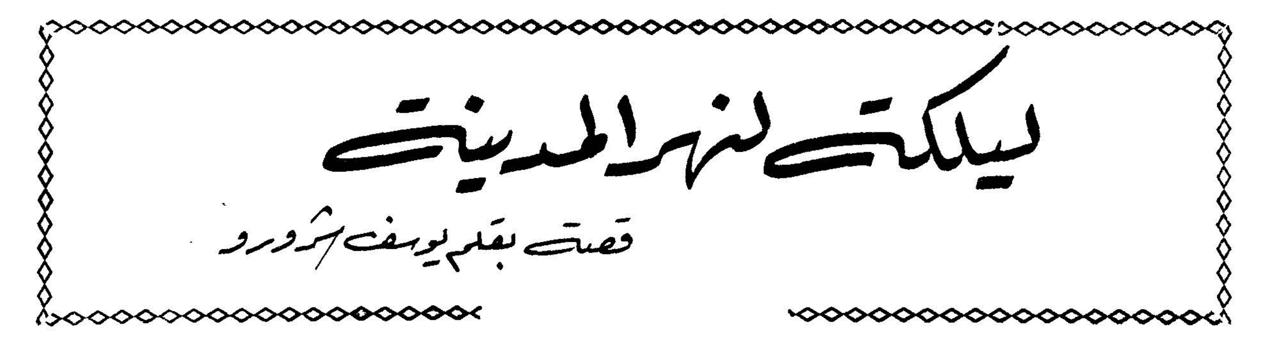
وهجمت فأجفل قائدهم
وانشق ستار
كان ستار رصاص
كان ستارا من نار
نصبوه في وجهك صفين
كي لا ترى قائدهم بالعين
لكنك يا فارس اقدمت ..
فوق المدفع بالسيف مشيت
ولحقت بقائدهم فانهار
القائد ذو الجبروت انهار
ذو المركبة النارية والخوذات انهار
احنى رأسا ماتت في عينيه الرغبات
مد يديه يبكي في حشرجة الاموات
عرى صدرا اعشب ملء حناياه العار
هذا الصدر الفخم المنهار
قبل لقائك زانته نياشين الاكبار
لكنك يا فارس آليت
ان لا تهب الكافر صفحك
ان تسقي من دمه رمحك
ان تصلبهم ملء الفلوات
ان تجعل موتاهم مثلا
لزمان بعد زمانك آت

— ٤ —

تحت الراية غرقت رأس القائد في الدم
ارخى عينيه في رعب ثم استسلم
سلمت كفك يا تاج الدين
فاقض على احلام الباقين
صاروا بعد سقوط القائد قطعان غنم
طاردهم بجنودك عبر الفلوات
عبر شعاب « دروتى » عبر الاكمات
قتلاك من الاعداء مئات
والاسرى قد ملأوا الساحات
والقائد ملقى في الطرقات
سلمت كفك يا تاج الدين
لكن الشمس المسجونه
والريح الحبلى الملعونه
ما زالت مثل الطاحونة

تجري ، تجري حول خيامك
تجري من خلفك وامامك
يا تاج الدين
يا تاج الدين
ما زال عداتك مختبئين
ايديهم راعشة ، ورصاص بنادقهم
يتزاحم في بطء نحو جبينك
يا فارس خذ حذرك
من طعنات طعينك
يا فارس خذ حذرك
ليتك لا تتحرك
فبنادقهم لا زالت راكضة اثرك .
أترى تثقب راسك
أترك تثقب صدرك
يا فارس خذ حذرك
ليتك لا تتحرك
.. وتحرك تاج الدين
كانت عيناه حينئذ تقفان على جرحاه
والراية في يمناه قد لطخها الدم
وأتت ريح خريف
تتراكض اثر خطاه
وتجهم وجه «دروتي» بالسحب واظلم
وأتت بضع رصاصات
خجلات مضطربات
أقبلن من الظلمات
فرأينا تاج الدين
يبدو وكأن قد مات
يا تاج الدين سلمت
مزق استار الصمت
عد من وديان الموت
.. وتساقط تاج الدين
لم يقو الفارس ان يرجع لبكاء الشعب عليه
فرصاصات خمس صدئات تسكن في عينيه
لكن احدا لم ير رايته تسقط من كفيه

الخرطوم — **محمد الفيتوري**



قطبت وجهي ولعبت بشعري ، قلت لامي بحدة كلب :

ـ سأدخـــل الصـــومعـــــة .

دهمتها حركة سريعة ، وبان الاضطراب الاخرس علـــى وجههـــا الاخدودي وذهبت دون كلام تلملم اخوتي الصغار ، وتدفعهم بيد صغيرة اظلم الدم في عروقها ، الى الخارج . هي تدري بأن الصومعة عنـــدي كالزحار الصيفي عند اخوتي ، وتعرف بأن كهفي الذي احرق فيه كـــل ساعاتي ، مع كتبي المجنونة التي تربكها ، تعني الخلوة مع نفسي .

الغرفة ضيقة كفجوة باردة في جبل صخري . الطاولة تعلوهـــا جريدة يرجع تاريخها الى سنة مضت . الكرسي صغير كالكراسي المنتشرة في ازقة مدينة زرتها منذ ايام .

بعض الورود التي تحتضر ، يعانقها قدح مهجور مـــن مطبخنا . كانت خاوية كبيت مسكون بأشباح شفافة لا ترى ، امي تزورها كـــل اسبوع وتسرع بالفرار بعد زيارة قصيرة ، اخوتي لا يعرفونها ، مسحورة سوداء كعين زجاجية . « الليلكة » تزورها وتلعب فيها ، وتتثاءب واحيانا تلوث الارض بالبول والغائط ، وتلونها بموسيقى شجية كأغاني الفجر .

« الليلكة » كانت قطة بيضاء كالمرآة ، تعيش معي مذ عرفت باب دارنا ، انا وجه مثلث لا ككل الوجوه ، فعند فتحتي انفي ، شارب كنصف دائرة اطلقته بلا عناية كشوك بري ، اعتقد بأن يدا عابثة رسمت ظلا رماديـــا على الجانب الايسر من وجهي . فبدا معتما يستقر فيه الظل ، والجانب الاخر يمثلني بهلوانا حزينا في سيرك ليلي ، عينـــاي ضيقتان سوداوان شرقيتان ، يعشش فيهما الضباب والحزن ، الانف جميل كفارس روماني قديـــم .

اعرف نفسي كما يعرف المرء حذاءه . حملني الكرسي دون ان تئن احدى ارجله ، طافت عيناي بلا غربة في الفجوة . وضعت يدي الصغيرة التي تشبه يد فتاة على وجهي ، اصطدمت عينـــاي بالسقف القريب ، وبالجدران الفقيرة . اخذت الكتب تضحك بصوت مجنون قرب اذني ، ركلتها بقدم عسكرية فاندلقت كالصراصير البشعة تسرح في الصومعة . تناولت كتابا فلسفيا لاقرأ ، فأنا مثقف ، قرأت منـــذ القديم الذباب والوجودية ودروب الحرية ، وصافحت كاليغـــولا وبعدها ذهبت لاغسل يدي ، وتنزهت مع ايفان وعانقته ، وسألت دوستويفسكي عن معنى الحياة فحولني الى اليوشا ، وخضت الحرب الاسبانية مع همنغواي ، وعرفت لمن تقرع الاجراس ، وذهبت لزيارة ت. س. اليوت ، ووجدت انني فارغ من الفارغين ، وتمنيت لو اموت مسلولا ككيتس ، واحببت فتيات صغيرات كبيرون ، ومرة اتخذت صديقا جميلا يعتني بشعره كامرأة في الثلاثين ، وخيل الي اننا مثل رامبو وفيرلين ، وتعشقني بحيرة البجع ، واتساءل دوما والان ، عن معنى الحيـــاة .

مرة كتبت بانفعال « انا انسان ولدت مرة واحدة ، وسرت فـــي الحياة وحيدا ، ولكنني اتساءل ما جدوى الحياة ؟؟ »

القطة في الركن تناديني ، المتعة في عينيها كالعروس ، صنعت من نفسها سلما مزدوجا وانفرجت من الخلف ، اقتربت منها بحذر صيـــاد افريقي ، ونظرت . كانت تفرز ذهبا كالغائط .

طوقني حبل معدني ، لاول مرة تسخر مني . الم تعرف هـــذه الليلكة ، هذه الفحمة ، انني حر لا التزم ؟ ضائع تتقاذفني الموجـــات الكلامية كل يوم ! الم تعرف بانني بشع كيوم غباري في بلد صحراوي ؟ انها تتمتع بكل حرية بعملها داخل صومعتي .

ومضت فجأة فكرة غريبة دافئة من رأسي ، هل استطيع ان انفذها بكل حرية ؟؟ الم اناد كما نادى مؤلف الاخوة كرامازوف « بأن كل شيء مباح » ؟ مهلا يا ليلكتي اقتربي مني ، ولكن اتمي متعتك ، لتكن طويلـــة وممطوطة وغير مفهومة كلوحات سلفادور دالي . انا انتظرك خفيفا رقيقا كالطيف ، ما احلاها من لحظات ، اللحظات تسرع يـــا ليلكتي ، تفترس الواحدة الاخرى ، هيا انا هنا ، وامي في المطبخ تقشر البطاطا ، واخوتي في الخارج يلعبون . انا وانت كسجينين في عالم ناء سأفترس ، اريد ان انفذ عملا ولو صغيرا ، انا حر ، انت تعرفينني ، صغيرا مشوها ، قـــذرا كالسخام في مطبخنا . ما اجملك من عالم مزدحم بالمخلوقات المتدفقـــة بالحركة ، العالم سأخمده بيدي الصغيرة كيد فتاة ، شاهديها يدي ، انها ليست يد قاتل . انا تقتلني الكلمات التي اقرأها ، آه يا حبيبتي ، الضياء في عينيك سأشنقه ، ستبتلعه اصابعـــي الدقيقة كالمسامير ، الانشوطة لينة ، لا تخافي ! اقسم بالحياة ، اننـــي سأدعك تموتين دون ضجة ، انت تتساءلين معي عن معنى الحياة ، اخبرتني يوما بهـــذا ، ضجت الاسئلة بلا اجوبة من فمك يوما ما ، ابتسمت في وجهك بنعومة ، انت تذكرين هذا ، اوف ، انت بطيئة يا ليلكتي ، سأسبغك باللون الاسود وانادي فان غوخ ليراك ، عله يرسمك باذن مقطوعة كأذنه .

انتهيت الان ، ما احلاك ، سيري بحذر ، اخاف على قدميك ، انك ناعمة كالفرو النسائي ، انا احلم بأن اطوق امرأة يلف رقبتها فرو غزير ، انا اخبرتك بهذا ، لا تحدثي صوتا ، بلا نحيب وبلا ضجة ستذهبين الى العدم . انت تستهويك لفظة العدم ، وانا احبها . سارتر انا ابن لك ، ولكن ليس من سيمون ، ابن من كتبك . انت زرعت في عقلي الحرية ، الحرية هي الرعب . انها ترتعب يا سارتر قطتي . هـــل جئت وهمست باذنها بعد ان تخلع نظارتك المسطحة ، بأن الحياة يجب ان تعاش مـــرة واحدة ؟ لقد عاشت حياتها قطتي . امي تقول بأن عمرها طويل كنـــوح صاحب السفينة الاسطورية ، انت توافقني ، قل لي يا سارتر ، ولكـــن انت تعودت بأن اناديك باسمك الاول جان . لم انت صامت ؟ سأقتـــل الليلكة بيدي الصغيرة كيد فتاة . ماذا تقول ؟ عمل غير انساني ! لـــم قلت غـــير انساني ؟

آه ، عفوا ، عمل لا انساني ، احب هذه « اللا » يا جان . هـــل ترني القطط في بيتك كدانيال ؟؟ انت حزين . آه ، عفوا ، انـــا كئيب ووحيد . الليلكة ستمتصها حشرة قذرة كالمسخ ، المسخ انـــا . انت الذي زرعت الحرية في عقلي . الى اين انت ذاهب ؟

طيب . مع السلامة ، تعال في المساء ، ستجدها محنطة كقدمـــاء الاهرام . وتدفق ضحك خصب من اعماقي . توقفت الليلكـــة ونظـــرت مشدوهة الي . عيناها لم تعودا تلمعان بحب طاغ لي . قتلت ضحكي . واخذتها بين يدي . شواربها رفيعة وطويلة كحبال القنب . احب انفهـــا الفجلة . داعبتها ، لعقت جسمها بلساني الاحمر اللزج . استكانت بين يدي كطفل صغير ، ضحكت ، لم تكن حزينة ، شملتها رعشة خفيفة دلكت رأسها الصغير ، وزحفت اصابعي كعصابة من الفجر ، مطوقة عنقها بلين . شددت اصابعي ، فجأة صرخت ، وخمشتني القذرة في وجهي . لـــم يتدفق دمي . تركتها تنظر بعينين همجيتين الي ، اغلقت الباب ثم جلبت خيطا رفيعا . يجب ان تكون الجريمة كاملة . يقولون « لا توجد جريمة

كاملة)) انهم كسالى ، سأصنع جريمة كاملة . كولن ويلسون كتب عن قاتل جنسي . انا قاتل نفسي .

حملتها الي . فرشت لها حضني ارجوحة موت اصفر . اخذت يديها وحاولت ان اكبلهما بالخيط ، قاومت وصرخت ، وانت بصوت جريح، عرفت ما اريده منها، نجحت عملية القبض على اليدين الصفيقتين

ضربت امي الباب بعنف ، جاء صوتها مخيفا كالغارة :

ـ ماذا تعمل يا كافر ؟؟

اجبت بمرح صبياني عتيق : امارس حريتي مع القطة !.

ذهبت . اخذت الخيط مرة ثانية ، وقيدت قدميها المعتديتين بكل سهولة ، بلعت ريقا جافا . التمعت حبات عرق مالح على جبيني . طارت ذبابتان واصطدمتا بالحائط . وضعت القطة برفق على الطاولة .

كانت تشبه ارنبا مطبوخا بالنبيذ . لاحقت الذبابتين وقتلتهما بحرية . سجائري غليظة من النوع الرخيص ، اطلق عليها اسم ((بازوكا)) توهجت واحدة ، وتعلقت باسترخاء ونعومة بين شفتي . شهقت نفسا طويلا . الى العمل يا فؤاد ، عمل لا ككل الاعمال .

اقترب العدو بخفة وحذر . كانت تراني وتصرخ صراخا حادا يؤهلها لتكون ممثلة في الافلام التراجيدية . ما زلت اقترب ، بسمة كبيرة واسعة لا تغيب عن وجهي ، انا امارس حريتي ، انت تقول يا سارتر ((ان رجلا حرا في مدينة كنعجة جرباء سوف تعدي كل الناس)) سأعلن حريتي ، واتوجها اليوم .

انفجرت الحرية كالبركان من داخلي . سمعت خطوات امي قرب الباب ، اتخيلها تضع اذنها اليمنى لتسمع ، انها لصة محترفة . خبطت الباب بقوة ، جاء صوتها متعبا نخرا :

ـ ماذا تفعل للقطة يا فؤاد ؟؟

اجبت بصوتمبحوح : انظر الى الشمعتينالملتهبتين في عينيها يا أم!

لم تصدق ، دفعت الباب بكتفها القوي ، لم ينخلع ، قويا كباب طروادة ، الصوت المتعب قال مرة ثانية : يا كافر ، يا ساحر ، افتحالباب

همست كأنني عاشق : طلبت مني ان احضر روح امها ، انها تتكلم معها وتبكي . تراجعت الام ، طوقت رقبتها المشعرة بيدي ، طرية وناعمة، المسامير في يدي دقت العنق . اظلمت العينان . ما اجملها من رؤية . الشمعتان الملتهبتان خبا نورهما . ما اجمل القطط عندما تموت . كانت المسكينة تتساءل بعينيها عن معنى القتل .

كانت تحبني كشهر شباط ، وتمسح بأذنيها وجهي وانفي ، لكم تغيرت يا ليلكتي ، لكم ابتعدت عني الان ، انت في العدم تسبحين ، وانا في النور اعوم خصلة ضئيلة من نور بشري اصفر . الحرية يا قطتي هي الدافع . انا لست بحزين . انا لست بمجرم . لانني لست بقبيح، انظري الي ، مشعا ، جميلا ، صافيا كيوم نيساني ، انا اولد من جديد واحبك من جديد ، هاك قبلة وقبلة . السيجارة الغليظة اكلتها النار الحمراء ، انت اكلتك اصابعي المصفرة من التبغ ، سأضعك في صندوق فخم جميل ، وسأقدمك هدية رائعة لسهى . انت تعرفينها سهى ، حدثتك عنها كثيرا . ستنامين معها الان وتدغدغين وجهها المزهر ، قبليها ان شئت ولكن تذكري ، انني اغار ، فهي من ضمن ممتلكاتي .

اتظنني غريبا عن نفسي يا سارتر ؟ لا ! فعلت هذا بكل حرية وصدق ، اراك ناقما تحتقن الدماء في وجهك المشدود ، لا تحزن . لن اقدمها اليك ، سأحملها بأبهة لائقة الى سهى ، هي لا تحبك . سهى قالت بأنك تبعث على الغثيان والقرف . سارتر انا مشغول الان . عد بعد قليل .

تمددت قامتي الراقصة التي تشبه قامة نجنسكي ، وفتحت الباب بهدوء ثم ذهبت الى المطبخ ، كانت امي تقلي البطاطا ، وضعت يدي على عينيها اريد مداعبتها ، ازاحت يدي بخشونة ونظرت الى عيني، لا تخيفني امي ، فانا احبها ، قالت بقرف : تفوح من يديك رائحة غريبة .

وجمت ، اخذتني موجة ندم طارئة ، انا قاتل الان . غسلت وجهي ويدي بالماء والصابون ، انحسرت موجة الندم ، لن اندم ((منتهى البؤس هو الندم))

قلت بصوت حنون : يا ام ، اريد صندوق حذائك الجديد .

التفتت ببطء وارادت ان تسأل . امي مطيعة كالحصان ، طوقت كتفيها بذراعي ، حتى وصلت غرفة نومها . كانت الخزانة مغلقة بالمفتاح الذي تضعه في صدرها . كم تدفقت الحياة من هذا الصدر ؟

اخرجت مفتاحها وادارته في القفل . لم اسمع صريرا ، ازاحت بيدها كومة من الملابس القديمة وناولتني الصندوق ، ما اجمله ! كتابوت لوزي ، ابيض ، تفوح منه رائحة عطرة كزهر المشمش . قبلتها بصدق وشكرتها .

دخلت غرفة اخوتي ، ونبشت في كتبهم حتى وجدت طبقا من الورق الاصفر المصقول ، اضفته الى الصندوق ، لمحت عيناي شريطا اصفر كان يخص اختي الصغيرة ، اخذته مع الغنائم . قطتي لم تحلم بتابوت وشريط اصفر . الموت رائع لكل من يخافه .

نزعت اغلال قطتي ، ورششتها بعصير الزهور ، كانت كالنائم في المهد ، اخذتها بحنان كبير ، واوسدتها الصندوق بعد ان نظفته ، طويت قدميها الخامدتين ، ثم قبلتها قبلة وداعية بعيدة عن التمثيل ، وبدأت اصفر لحنا قديما لاسمهان مطلعه ((ايها النائم)) .

اغلقت الصندوق ، التابوت اللوزي ، ثم احضرت طبق الورق المصقول ، والشريط الاصفر ، وضعت هديتي الرائعة لسهى ، قلت لامي بصوت مرح :

ـ انا خارج يا امي .

كان الشارع الذي يحملني انسانا قاتلا تقبع في داخله حرية مجنونة مارستها منذ ساعات ، عطرا كبستان ورود . اثنان يسيران بحب . احدهما يطوق خصر الاخر ، ويبتسمان معا ، بصقت على الارض قريبا منهما وفكرت ((قذارة)) .

ام صغيرة تدفع عربة تمرح في داخلها طفولة حلوة ، لم تسأل عندما انجبوها . شرطي عملاق اوقف بصفارته سيارة حمراء مكشوفة تقودها امرأة فتية ، لحمها ابيض كالعجين . اقتربت منهما والصندوق نائم تحت ابطي الايمن ، تفوح منه رائحة المشمش ، فكرت ((هذه المرأة تنتظر مساعدتك يا فؤاد ، انظر اليها ، انها تناديك)) .

قال الشرطي بصوت غليظ : انت مسرعة اكثر من اللازم يا سيدتي.

نظرت الى ساقيها ، كانت تنورتها ((الترغال)) الرمادية قد افسحت لعيني جزءا كبيرا من فخذيها ، تحلبت ريقا خشنا ، قالت السيدة وهي تبتسم :

ـ انت على حق ، فانا مسرعة لانني على موعد في اخر المدينة .

لعب الشرطي العملاق بدفتر المخالفات ، وقال وهو ينظر الي مشدوها :

ـ لماذا انت هنا ؟ اذهب . لا تتدخل في امور الناس . لا اريد تجمعات .

قلت غاضبا ، لانني شعرت باهانة صفراء يبصقها هذا الشرطي من فمه ، علي :

ـ انت هنا لتخدم الناس ، لا لتعرقل اعمالهم ، السيدة على موعد ولم ترتكب اية مخالفة دعها تذهب ، ولا تتفلسف كثيرا .

غضب الشرطي ، وابتسمت السيدة لي ، عيناها عسليتان كغابتي تين اشقر .

قال الشرطي وهو يقترب مني مشيرا باصبعه يهددني :

ـ انا اعلم منك بعملي ، اذهب ، لا اريد مناقشات .

ـ اسمع انت لا تعرفني ، انا فؤاد الهاجري ولا داعي لترى اوراقي قلت ((دع السيدة تذهب)) هل سمعت ما اقوله لك ؟

تلعثم الجبان ، وتراجع ، وفكر بالمئتي ورقة ، راتبه عن ثلاثين يوما، ثم طوى دفتر المخالفات وهمس بجبن : عفوا يا سيد لم اعرفك ، مع السلامة يا ست .

شكرتني السيدة ، سرقت نظرات مشبعة الى تنورتها ، ثم ادارت محرك السيارة المكشوفة وطارت كطائرة حربية ، تابعت طريقي دون أن

انظر الى الشرطي المسكين الذي خدع باسمي ، وفكر بانني رجل دولة ، ولعنت هذه المدينة ، كل من فيها يقول « انت لا تعرفني ، انا كـذا ، انـا فـلان » .

وصلت جامع مردم . كانت سيارة تقف بكبرياء بجانبه ، انهـا سيارة اخي ، كان يكرهني كالجرب ، وقـد قال لـي بخشونة في الاسبوع الماضي :

ــ فؤاد ، لا تزرني في بيتي ، لا احتمل سماع الفاظك المقرفة .

كنت احـب اولاده واقبلهـم .

قلت للبقال الذي يشرب الشاي الغامق : بتسمح بالتليفون ؟

وضعت « فرنكين » على الطاولة الرخامية ، وادرت رقما لا احفظ سواه ، تك ، تك ، تك ، رنين متواصل ، قـال صوت من الجهـة البعيـدة عبر الخط التليفوني :

ــ الـو ، نعـم .

قلت بصوت آمر : الو سهى ، اريدك الان ، سأنتظرك قرب السبع بحرات ، بجانب موقف الباص . واغلقت السماعة بعـد ان ابتسمت للبقال ، كان يتلهى بمراجعة بعض الحسابات كأنه يخدعني ، كأنـه يقول لـي : لـم اسمـع شيئـا .

تابعت سيري ، مستشفى ، بائع لوز اخضر ، فتاة مرتبكة ترتـدي فستانا مخططا يلفها كعامود ، تبتسم لشاب يغازلهـا بصوت هامس ، سيارات كثيرة كأنها تفر من معركة حقيقية ، الباصات مملوءة بالقامـات والكمساري يدور كالنحلة يقطع لهم اوراقهم فيأخذونها ويدسونها فـي معاصمهم تحت جلدة الساعة ، دوار السبع بحرات خاو ، فارغ ، المياه فيها لزجة خضراء غير مغسولة ، وقفت بجانب شجرة عجوز ، اعرفهـا مذ عرفت هذا الشارع . الصندوق نقلته برفـق تحت ابطي الايسر ، فاحت رائحة زنخة مني ، وسال العرق قذرا على ساعدي .

بعد قليل تطل سهى بوجهها والمس بيدي الصغيرة يدها ، انـا اعرفها منذ سنة ، فهي تعمل في البنك الذي اعمل فيه ، تجلس علـى طاولتها ، امامها آلة حاسبة تضرب عليها لتجمع او لتطرح الارقام الكبيرة، كنت انظر الى قدميها ، وارتفع بعيني قليلا ، قليلا ، لارى مـا فـوق الساقين . قالـت لـي يومـا :

ــ لماذا تنظر الي من الاسفل يا فؤاد ؟

اجبتها بسرعة وبصدق : افكر في الوصول الى الاعلى يوما ما .

كشرت وقطبت جبينها ، ثم ارتفعت الاصابع تضرب الآلة الخضراء بقـوة .

قالت لي وهي تفني بصوت ابيض : يعجبني فيك الفاظك الغريبة، وتصرفك الواثـق امام المديـر .

دعوتها الى سينما دنيا ، وخرجنا صديقين لا نفترق . سألتها مرة عن معنـى اسمها فقالـت :

ــ سهى هي اخر نجمة مشعة تبقى في السماء بعد تبعثر النجوم وتساقطها كالاوراق .

لم تعجب امي عندما جاءت لزيارتنا ، قالت عنها «انها نحيفةومترفة»

سألني رجل كان يعبر الطريق : كم الساعة يا سيد ؟

قلت بصوت خشن : لا احمل ساعة !

وتابع طريقه ، ثم وقف ليسأل رجلا اخر مر بالقرب منه ، وجاءت سهى ممتقعة ، خائفة فهي تعرفني انسانا لـه تصرفات غريبة . كانت تتأرجح بحذائها ذي الكعب المرتفع عن الرصيف . سارت بجانبـي ، كتفها تلامسني ، شعرت بدغدغة لطيفة وردية ، التفتت الـي وقالت بصوت غريـب :

ــ فؤاد انت تخيفني دائما . عندنا ضيوف الان ، واريد ان تخبرني بسرعة عما تريده مني ، يجب ان اتركك بعد عشر دقائق .

ابتسمت بصفاقة وقحة لها . ومددت يدي الصغيرة لاقبض علـى يدها ، ولكنها تهربت بخفة . سرنا نحو الحديقة العامة في حي المزرعة. البنايات مرتفعة ، نوافذها مشرعة ، الوانها غـير متمازجة كالكرنفال . قبل ان نصل الحديقة ، وقفت سهى وقالت بحدة :

ــ فؤاد قل ماذا تريد . يا اخي انا لا املك وقتا الان .

قلت بصوت عائم : احمل لك هدية رائعة يـا سهى في هـذا الصندوق . انتظري قليلا . انت عجولة وحادة كالفيضان .

ثم قدمت لها الصندوق . ناغت عيناي وجهها ، شعرت بأن قلبي يرف كالعصفور . بدات تفك عقدة الشريط بأصابعها الطويلة النحيلة بسرعة . بيننا خطوة قصيرة ، وطار قلبي بعيدا ، واستشعرت بأن عالما رحبا ينتظرني . وبانت الليلكة راقدة بهدوء كقدماء الاهرام ، صغيرة ، بيضاء . عيناها شمعتان خبا نورهما . وامتقع وجه سهى ، وارتعشت كجدول ماء ، ارادت ان تقول شيئا . الكلمات ماتت في فمها . سحابة سوداء طافت في عينيها. كنت ابتسم لها بانتعاش .

قالت بصوت جاف كالخشبـة :

ــ الم تندم يا فؤاد على عملك هـذا ؟

هتفت : علمني سارتر بأن اجبن انسان من يشعر بالندم .

وضعت الصندوق برفق على رصيف الشارع ، ومضغت كلامـا تخيلته ثقيلا كالرصاص في فمها ، ثم بصقت بكلمات رديئة في وجهي ، وانفتلت تسير كمن اصابها تيار كهربائي . تبخر الندى من عيني ، اخذت التابوت اللوزي من على الرصيف ، ثم تناولت لفافـة « البازوكا » واشعلت واحدة ، وذهبت لزيارة نهر المدينة في « الديوانية » .

كان نهرا صغيرا كأنهر مدينتي . خيل الي انه يضحك في وجهي بترحاب .

دمشق لم تكن تبتسم في وجهي .

اقتربت من حافته ووقفت ، ثم القيت الليلكة بحركة جنائزيـة فخمة ، فحملها نهر المدينة الى مكان لا اعرفه .

لنـدن

يوسف شرورو

الشاعر الحزين

– الى صلاح عبد الصبور –

– ١ –

يروون ان مضحك السلطان
(وكان يدعى جلفدان)
ابدع في الاضحاك ، يوم عيد
حتى غدت مدينة السلطان ضحكة
لا تنتهي ،
وجلفدان يستثيرها ، فتطلب المزيد
وجلفدان رافل في حلة من القصب
وملء فيه حفنة من الذهب ،
وفجأة ... تمزقت في قلبه الكلمه
وأخذت تدور حول نفسها ، تدور :
قد أبصر الرؤوس في العتمه
مقطوعة ، تسبح في الفضاء ،
وأبصر العيون مطفأه ،
مخلوعة ، منفقئه
تائهة ، بلا رجاء .
تلعثمت في صدره نغمه
لكنها ما جاوزت صدره ..
« اسقوه ماء .. ماء
مـاء ..
اضحك واضحكنا
يا جلفدان »
طافوا به ، كي يكشفوا سره ..
وغمغمت في حلقه غصه
« يا ويحها .. يا ليتها تبوح
بما ارى ، بما أحس »
وداد في المكان همس :
« ارو لنا قصه
ارقص لنا رقصه
اضحك ، وأضحكنا
يا جلفدان ! »
تفجرت من قلبه الدموع
« الارض جوع
الارض بؤس »
وولدت عبره
أصفى من الينبوع
وراءها عبره
تضم ما في الارض من اسى وجوع ..
تدفقت في وجهه الدموع
بكى . بكى . بكى .

– ٢ –

تمددت على الوجوه آخر ابتسامة ،
تجمدت
وحشرجت في كل وجه نضرةالضحك
تيبست
كأنما صارت علامة الجنون ..
خرساء لا تبدي ولا تعيد ..
لكنما الحوار في العيون :
عين تقول : ما دهاه ؟
عين ترد : ليت شعري ما اعتراه ؟
عين تمد جيدها الى البعيد ،
ثم تهز هدبها ، تجيب في وقار ،
تريق حكمة القرون :
« دعوه ، ان لمسة من مارد مريد
حلت به ، ولمسة المارد من جليد ..
تقمصته الجن يا اخوان ..
تذكروا يا ويحكم مـا تصنع الجنة
بالانسان ! »
ورف هدب مثقل بحفنة ظمأى مـن
النعاس :
« هذا الدعي افسد الاعياد ... »
ثم تثاقلت عليـه قبضة الكرى ،
تثاءبت ، فنام .
واهتز جفن الشيـخ ، شيخ الحضرة
الجليل :
« دعوه ؟؟ لا ! بل مزقوه ان في بقائه
فناءكم يا ناس !
الا ترون فعلـه ، يجترح الكبـيرة
العجيبة النكراء !
من اين ؟ من اعدائكم ينفث فيكـم
السموم
فدافعوا عن عيدكم ، عن حقكم فـي
جنة النعيم » .

– ٣ –

تكأكأت عيون
وحومت عيون
وفي ظلال المنتأى لاذت عيون
وحدقت ، عن كثب ، عيون
واحدقت بمضحك السلطان ، بالمهرج
الحزين ،
عيـون
عيـون
عيون ..
وجلفدان أمره عجب
ما باله يضحك ، ثم ينتحب ؟
تمازجت فـي رأسه جداول السرور
والاساه والحنان والغضب ..
واختلطت روافد الحيـاة والممات
والمياه واللهب ..

*

وقام تحت قبـة اللآلىء الفريدة ،
السلطان
تسمرت على بريق ثغره الاجفان :
« خذوه .. واصلبوه عنـد مدخل
المدينه ،
لكي يكون في عيون الوافدين عبـرة
وزينه ! » .

– ٤ –

ومرت السنون ..

*

يروون ان الشاعر المصلوب مد راحتيه
فاخضوضرت مواسم الربيع
ومد للمدى البعيد مقلتيه
« الارض جوع
الارض بؤس .. »
لا بد ان ترى ظماها الارض
وأن تحس
وأن تبوح
ومرت السنون
وأزهرت مقابر المدينه
والشاعر المصلوب صار عبرة وزينه..
يراه كل عابـر ، فينتشي بالرؤية
الشفافة الحزينه
وينتشي بالرفض .

*

يبعث من مرقده العظيم جلفدان
يبحث عن معالم المدينه
مدينة ليس لها حدود
يبحث عن معالم الانسان
لكي يشق دربه الجديد
الى الحياة والرجاء والامان .

القدس

أمين شنار

الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

بقلم صبري حافظ

بعد ان تبلورت امامنا (*) الملامح العامة لواقعية تشيكوف الشعرية .. سنبدأ في تناول مسرحياته بالدرس والتحليل .. وسنهتم في هذه الدراسة بمسرحياته الاربع ـ (النورس) و (الخال فانيا) و (الشقيقات الثلاث) و (بستان الكراز) ـ ليس فقط لانها من اكثر مسرحياته جماهيرية من بين مسرحياته الست الطويلة ـ (ايفانوف) و (الغابة المسكونة) ايضا ـ ولكن لان هذه المسرحيات الاربع تحمل سمات انجاه تشيكوف المسرحي بطريقة اكثر نضوجا ... ولان البناء الفني في المسرحيتين الباقيتين ـ (ايفانوف) و (الغابة المسكونة) ـ كان يتسم بالميكانيكية والبدائية الى حد ما ، رغم اننا نستطيع ان نعثر فيهما وخاصة في (ايفانوف) على ارهاصات للكثير من سمات منهجه في تناول الحدث والشخصية .. كما ان مسرحياته ذات الفصل الواحد (٤١) لا تهمنا كثيرا في هذه الدراسة .. فقد كتب تشيكوف اكثرها في بداية حياته الفنية .. هذا من ناحية .. ومن الناحية الاخرى فان هذه المسرحيات قد كتبت لاغراض فكاهية صرف في الغالب ... والاسلوب نفسه الذي كتب به تشيكوف اولى قصصه الهزلية في المجلات الفكاهية .

ولنبدأ بمسرحية الطائر البحري او (النورس) The Seagull .. وقد بدأ تشيكوف كتابة هذه المسرحية بعد صمت عن الكتابة للمسرح دام سبع سنوات .. واستغرقت كتابتها السنوات الثلاث الواقعة بين ١٨٩٤ و١٨٩٦ ، ثم مثلت لاول مرة في شهر اكتوبر ١٨٩٧ على مسرح (الكسندرينسكي) في بطرسبورج ... وقد قال تشيكوف اثناء كتابته لهذه المسرحية « انها تتضمن كثيرا من الكلام عن الادب.. وقليلا من الحركة .. واطنانا من الحب » .. ويجب علينا ان نضع هذه الكلمات نصب اعيننا عند دراسة هذه المسرحية .. ذلك لان اغلب الذين تناولوا هذه المسرحية بالتحليل شغفوا بالحديث عن احكام بناء الرمز بها .. واستغرقهم ذلك الحديث عن كل ما في المسرحية من دلالات اخرى .. ومما لا شك فيه ان احكام بناء الرمز في (النورس) مثير للالتفات حقا .. ولكني اعتقد ان اكثر رموز تشيكوف احكاما ليس (النورس) بل (البستان) في (بستان الكراز) .. ذلك لان قمة الاحكام في البناء الرمزي تتحقق عندما تلتحم دلالات الرمز الرمزية بدلالاته الموضوعية التحاما يصعب معه التمييز بينهما .. وقد تم هذا بشكل واضح ورائع في (بستان الكراز) .. ولكننا لن نهمل الحديث عن الرمز في هذه المسرحية ـ النورس ـ وسنحاول ان نفرغ منه بسرعة حتى نلتفت لما عداه .. ولن اتبع في هذه الدراسة الطريقة التقليدية في تلخيص المسرحية ثم التعليق عليها وتحليلها .. ذلك لانه ان جاز هذا الاسلوب مع غير تشيكوف فانه لن يجوز معه .. لكل الاسباب والسمات السابقة الذكر ... لهذا سأبدأ مباشرة بقضية الرمز في (النورس) .. ومن البداية احب ان اشير الى ملاحظة رايموند وليامز بان الرمز في نورس تشيكوف كان امتدادا حرفيا لرمز ابسن في بطته البرية .. ففي مسرحية ابسن (البطة البرية) ، تطلق هيدفج الرصاص على نفسها عندما يطلب منها ان تقتل البطة البرية ، موحدة بذلك بين نفسها وبين الطائر ، وكذلك تتحد قصة غواية نينا وتحطيم حياتها بالطائر البحري في مسرحية (النورس) .. وفي (البطة البرية) يستخدم الطائر الى جانب ذلك في تحديد ملامح شخصيات اخرى وتبيان الجو الكلي للمسرحية .. والامر شبيه بذلك ايضا في مسرحية (النورس) حيث يستخدم الطائر وموته وبعثه في شكله المحنط للاشارة الى شيء خاص بتربيليوف ، ومتعلق بالفناء الشامل للحرية ، ذلك الذي يتغلغل في اركان المسرحية كلها (٤٢) . واهم الملاحظات في عبارة وليامز السابقة .. ليست تصيده للتشابه الحرفي بين رمزي ابسن وتشيكوف ، ولا لهذه الملامح الغلافية التي تقرب بينهما .. ولكنها اكتشافة لموضوع الفناء الشامل للحرية والمتغلغل في كافة اركان المسرحية .. ذلك الفناء الذي دس بمهارة ولا مباشرة بين ثنايا المسرحية ببراعة وحذق نادرين .. فكنا نلمح اشباحه المخيمة على كل شيء ... في الحوار.. وفي الصمت .. وحتى في رسمه للمنظر .. من خلال النظارة الجالسين على جذوع شجرة وعلى دكة طويلة لمراقبة مسرحية تربيليوف .. وظهورهم للجمهور ، وكأنهم سرب من العصافير حط على سلك من اسلاك التلغراف .. من خلال كافة هذه الجزئيات جسد تشيكوف فناء الحرية الشامل في مسرحيته كمعادل لفنائها الواقعي الذي اصاب الحياة بالجمود والجفاف .. ولكن هل كان الرمز في (النورس) كما صوره رايموند وليامز معادلا لشخصية نينا .. ام انه معادل لشيء اخرى ؟.. ولنعد الى المسرحية ذاتها .. ففي الفصل الثاني .. وبعد ان فشلت مسرحية تربيليوف الطليعية نسمع هذا الطوار ..

تربيليوف : (يدخل من غير قبعة ، ويحمل بندقية ونورسا ميتا) هل انت وحدك هنا ؟

نينا : نعم .. وحدي .

(يضع تربيليوف النورس الميت عند قدميها) .

نينا : وما معنى هذا ؟!

تربيليوف : بلغت بي الخسة ان قتلت هذا الطائر البحري اليوم ... وها انا ذا اضعه عند قدميك .

نينا : ماذا دهاك (تأخذ النورس الميت وتنظر اليه) .

تربيليوف : (بعد فترة صمت) عن قريب سأقتل نفسي بهذه الطريقة ..

نينا : ليس هذا في طبعك على الاطلاق .

تربيليوف : اجل .. ولكن هكذا اصرت منذ ان تغيرت انت .. اجل تغيرت نحوي فصرت تنظرين الي ببرود .. ويبدو ان وجودي يضايقك . (٤٣)

من هذا الحوار « نتبين تلك الدلالة المعقدة الوجوه والتي تتغلغل في المسرحية كلها كأشعة الشمس ، ونعني بها دلالة التشبيه بالطائر

(*) راجع القسم الاول من الدراسة في العدد الماضي .

(٤١) مثل (عرض زواج) و (الدب) و (اليوبيل) و (العيد السنوي) و (البينيم) وغيرها .

(٤٢) رايموند وليامز ، (المسرحية من ابسن الى اليوت) ص٢٠١، ٢٠٢

(٤٣) طائر البحر ومسرحيات اخرى .. انطون تشيكوف ، ترجمة حنا مرقص ، الالف كتاب ، ص ٤٢ ، ٤٣ .

البحري .. اذ يتحول النورس المذبوح بلفتة بارعة من التهكم اللاذع فلا يرمز الى الفتاة الضعيفة ، بل الى الشاب الذي يعتبر نفسه مجددا جريئا وقويا » (٤٤) ..

آه .. لقد وقعنا في الشرك نحن ايضا .. فأستغرقنا الحديث عن الرمز في (النورس) وهو بلا شك حديث هام وممتع .. ولكن علينا الان ان نلتفت الى ما عداه من موضوعات ... ولنبدأ بالفن... ففي هذه المسرحية حديث طويل عن الفن والموهبة والمسرح .. ويوجز تشيكوف رأيه في المسرح في جملتين حواريتين على لسان تربيليوف في بداية الفصل الاول من المسرحية .. الجملة الاولى يتحدث فيها تشيكوف عن المسرح في عصره « ان مسرح اليوم قد لحقه الجمود وملأته النزوات والتقاليد البالية .. فأنا عندما ارى الستار يرتفع عن حجرة ذات ثلاثة جدران ... وعندما اشاهد هؤلاء الناس العظام الموهوبين وكهنة الفن المقدس يصورون الطريقة التي يأكل بها الناس ويشربون ويعشقون ويسيرون ويرتدون ثيابهم في الق اضواء المسرح الصناعية ... وعندما اسمعهم يحاولون ان يعتصروا موعظة من الكلمات التافهة والمناظر الجوفاء ـ موعظة تافهة يسهل فهمها ويصلح استخدامها في البيت ـ .. وعندما يقدم الي نفس الشيء وقد تعدل الاف المرات .. نفس الشيء مرة .. ثم مرة اخرى ـ فليس لي الا ان اهرب ـ اهرب كما هرب موباسان من برج ايفل حين اضجره ما به من ابتذال » (٤٥) .. هكذا كان المسرح في عهد تشيكوف ... وان كنا نرى ان تشيكوف بالغ الى حد ما في كلماته عنه ... فلا يمكن انكار مسرحيات تولستوي واوستروفيسكي وغيرهما ... ولكن ما هي صورة المسرح الذي يريده تشيكوف ؟ انه يوجز ذلك في كلمات قليلة للغاية .. فتشيكوف يستطيع أن يتسرب بسهولة من بين اصابعنا ... ان كل ما يقوله عن المسرح الجديد الذي يريده هو « اننا في حاجة الى صور فنية جديدة .. المطلوب هو صور جديدة ، فاذا لم يمكن توفرها ، فالاجدر الا يكون لنا شيء على الاطلاق » (٤٦) .. وتشيكوف يعلم في الوقت نفسه انه من الصعب أن يتقبل الناس هذه الصور الجديدة ، ولذلك ما لبثت مسرحية تربيليوف ان فشلت .. وان قطعت من منتصفها بفظاعة كحياته التي قطعها قبل نهايتها برصاصة .. ورغم كل هذا الفشل فهو يحلم دائما بأن ينتصر هذا الاتجاه الجديد « انه لجميل ان يصير الانسان كاتبا ولو صغيرا » (٤٧) .. وانه « ليس علينا ان نصور الحياة كما هي ، او كما ينبغي أن تكون .. بل كما نراها في احلامنا » (٤٨) ولكن رغباته الحلمية تلك ما تلبث ان تتهشم فور أصطدامها بصخرة الواقع .. وما تلبث المسرحية ـ مسرحية تربيليوف ـ أن تفشل فشلا ذريعا .. وقد ارجع ستانسلافيسكي فشل المسرحية الى نينا .. « ونينا زارتشيانا هي السبب في اخفاق مسرحية تربيليوف الموهوبة .. انها ليست ممثلة ، وان نكن لا تحلم بشيء الا بأن تصبح ممثلة عبقرية » (٤٩) .. غير ان ارجاع فشل المسرحية بأكمله الى عدم قدرة نينا التمثيلية فيه بعض المبالغة وان كان على جوانب من الصواب كبير .. اذ ان للتمثيل في مسرح الصور الجديد هذا دورا كبيرا في انجاح المسرحية او اخفاقها .. ولكن الى جانب ذلك اخفقت المسرحية لعدم قدرة النظارة على تقبل هذا الاتجاه المسرحي الجديد .. فحتى الذين تعاطفوا مع تربيليوف طوال المسرحية لم يستطيعوا تقبل اتجاهه المسرحي هذا بسهولة .. استمع الى دورن يقول « ومع ذلك فأنا اومن بكونستانتين جافريليتسن ، انه موهوب بكل تأكيد . ان افكاره صور ، وقصصه حية مليئة بالالوان .. وانا شخصيا شديد التأثر بها .. ولكن للاسف ليس له هدف محدد ، انه يحدث اثرا فقط. ولكن الاثر وحده لا يذهب بك بعيدا » (٥٠) فحتى هؤلاء الذين تبهرهم تجاربه الفنية الجديدة لا يملكون ازاءها سوى التردد .. رغم احساسهم بالانبهار امام جدتها .. ورغم انها يقينيا تؤثر فيهم .. ورغم ان هذا التأثير هو الغاية الحقيقية للفن ، الا ان تحنط رؤية النظارة الجمالية في الاطار الكلاسيكي هو الذي قتل المسرحية في بدايتها بهذه الطريقة .. ودعا اركادينا ـ ام تربيليوف ـ الى الهتاف بصوت منخفض « ان هذا يوحي بمذهب الانحلال » (٥١) .. « هذه السخرية الدائمة .. وخز الابر هذا .. امر يحله اي انسان ، وانت بكل تأكيد توافقني على ذلك ، يا له من شاب مغرور معقد » (٥٢) فقد هالها ان يبين لنا تربيليوف « كيف ينبغي أن نكتب المسرحيات ، وان المسرحيات يجب ان نمثل فيها ، حقا .. لقد اصبح هذا مملا » (٥٣) ... ولهذا ما لبثت وهي الممثلة الكبيرة العارفة باحاسيس المؤلف والممثلة ان ساهمت بفظاظة في اسدال ستار المسرحية قبل نهايتها ... وفي تحطيم ابنها رغم موهبته ، وبهذا لم يعد تربيليوف صالحا لان يحمل راية تشيكوف الفنية ، فما لبثت ان حملتها نينا في النصف الاخير من المسرحية ، وبعد ان عانت من المواقف الحياتية القاسية ما اهلها لحمل هذه الراية « اعتقد انني اعرف الان ياكوستيا ان المهم في عملنا ـ سواء مثلت على المسرح او كتبت قصصا ـ ليس الشهرة او الجاه ، تلك الامور التي اعتدت ان احلم بها ، ولكن المهم ان نعرف كيف نحتمل الامور ، كيف نحتمل آلامنا بأيمان ، اني أؤمن الان ، وانا لا اقاسي كثيرا ، وعندما افكر في مهنتي فاني لا اخشى الحياة » (٥٤) .. بعد هذه الرحلة الحياتية العنيفة ، كرحلات التطهير التي كان يخوضها البطل الكلاسيكي ، تعود نينا لتقول لنا زهرة تجاربها في كلمات موجزة كسفر الجامعة « المهم ان نعرف كيف نتحمل آلامنا بأيمان » حتى نتمكن بعد ذلك من صياغة هذه الالام فنا .. فنا نابعا من الواقع ولصيقا به .

هذا هو الكلام الكثير عن الادب الذي اكتظت به المسرحية ... صحيح ان هناك كلمات كثيرة اخرى عن البناء الفني في الاقصوصة،وعن استخدام الصور وعن كيفية تمثل المتلقي للعمل الفني وغير ذلك من الموضوعات ، الا انها جميعا ، جاءت كفروع جانبية لهذا الخط المحوري الذي انتظم الحديث عن المسرح .. اما الحركة القليلة التي قال تشيكوف بوجودها في المسرحية .. فشيءخادع للغاية .. اذ ان الكلمة لا تنطبق الا على الحركة الخارجية فقط ، فهي دون شك حركة قليلة جدا ، بالدرجة التي دعت الكثيرين بالقول الى ركود الاحداث في هذه المسرحية ، اذ ان اغلب احداثها تدور في هدوء عجيب ... ولكن وراء هذا القناع الهادىء للغاية نلاحظ حركة عنيفة متفجرة ، تمور في اعماق كافة شخصيات المسرحية لتنسج في النهاية عقدا كثيف الحبيبات من البلادة والاحباط والركود والعقم والتبلد الحسي ... ويستطيع القارىء ان يفصل حوار اي شخصية من شخصيات المسرحية وحده ، ثم يعيد قراءته مرات ، ليقع بلا شك على دوامات التفجر التي تجيش في اعماقها .. ان حوار كل شخصية على حدة ليس اكثر من منولوج داخلي ممتاز مركز وواضح وناضج بكل ما في اعماق الشخصية من احاسيس ... اما قلة الحركة الخارجية ، فقد جاءت تجسيدا فنيا ممتازا لتيارات الملل والركود والتبلد السارية في اعماق الشخصيات.. والتي تؤدي في النهاية باكثر الشخصيات حيوية الى الانتحار ، فقد صرعه التبلد تماما كما صرع زميله السابق (ايفانوف) .. ايفانوف الذي وجد انه قد « بلغت ارذل العمر وانا في سن الثلاثين .. انني عجوز اتلفع بثياب الشيوخ ، وادب بين الناس برأس ثقيلة مضناة محطمة .. بلا ايمان .. وبلا حب .. وبلا هدف كأنني الطيف ، ولست ادري من اكون ؟ ولماذا اعيش ؟ وماذا ابتغي ، بل يبدو لي احيانا ان

---

(٤٤) فلاديمير يرميلوف ، (أ. ب. تشيكوف) ، ترجمة د. عبد القادر القط وفؤاد كامل ، ص ٣٣٨ .

(٤٥) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢

(٤٦) ، (٤٧) ، (٤٨) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢ ، ١٣ ، ص ١٤ ، ص ١٧ على الترتيب .

(٤٩) كونستانتين ستانسلافيسكي ، (حياتي في الفن) ، ترجمة دريني خشبة ، مطبوعات الشرق ، الجزء الثاني ص ١١٦

(٥٠) ، (٥١) ، (٥٢) ، (٥٣) ، (٥٤) طائر البحر ومسرحيات اخرى ص ٨٤ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٤ ، ٩٠ على الترتيب .

الحب عبث ، وان العناق شيء غث ، وان العمل يخلو من المعنى ، وان الاغاني والعبارات الحارة امور خاوية معادة ، وحيثما اذهب .. احمل معي كآبتي ، وسآمتي الباردة ، واستيائي واشمئزازي من الحياة .. انني هالك بغير رحمة ، وها انت ذا ترى امامك شخصا مرهقا تبددت جميع اوهامه في سن الخامسة والثلاثين ، وحطمته اعماله الصغيرة نفسها ، واخذ يحترق من الخجل ، ويسخر من ضعفه » (٥٥) هذا الحوار الذي يشبه منولوجا طويلا يبوح به ايفانوف ينطبق الى حد بعيد على تربيليوف .. ولهذا ما يلبث تربيليوف ان ينتحر ايضا كايفانوف ... فيحدثان بذلك في عالم المسرح ضجة اكبر بكثير من تلك التي اثارتها نورا هيلمر حينما اغلقت الباب وراءها بعنف في مسرحية ابسن (بيت الدمية) .. فقد جاء انتحارهما احتجاجا داميا وعنيفا على تفسخ الواقع الاجتماعي وتهرؤه .. فحينما ينزع تشيكوف فجأة القناع عن عيون شخصياته لترى الواقع بعمق ، فانها ما تلبث ان تذهل من غثاثة وجودها ، وتستمر في المعاناة بمرارة من ويلات هذا الوجود.. ان ايفانوف يقول في الفصل الرابع من مسرحية (ايفانوف) موجها حديثه الى صديقه ليبيديف « اصغ الي يا صديقي العجوز .. فانا لن احاول مطلقا ان اوضح لك نوعية ذاتي ، واذا ما كنت شريفا او حقيرا .. عاقلا او مجنونا .. فانك لن تفهم عني شيئا ، وقد كنت ذات يوم شابا حيويا وذكيا ومخلصا ، احببت وكرهت وآمنت كما لم يؤمن الاخرون .. وصارعت طواحين الهواء ، ونطحت برأسي جدرانا صخرية، ولانني لم اقدر قواي حق قدرها ، ولانني لم امعن الفكر وكنت جاهلا بالحياة ، حملت فوق كتفي حملا انقض ظهري ، وهد كياني ، وسارعت الى انفاق كل ما املك في زهرة العمر .. واني لاسألك .. ما هي قيمة كل هذا ؟ » (٥٦) نفس هذا الاحساس الحاد بلاجدوى وجوده يعاني منه تربيليوف ايضا « انني اجد نفسي وحيدا .. نكرة .. يحتملونني فقط لانني ابنها .. من انا ؟ .. وما انا ؟ .. لقد تركت الجامعة وانا في السنة الثالثة بسبب ظروف لا سلطان لنا عليها كما يقول المحررون احيانا . وليس لي مواهب خاصة ولا املك فلسا واحدا ، ويصفونني في جواز السفر بانني احد افراد الطبقة المتوسطة الدنيا ، ولد في كييف » (٥٧) .. « انني بائس احس وكأن شبابي قد انتزع مني فجأة ، وكأنني عشت في هذا العالم تسعين عاما » (٥٨) .. « انا ما زلت اهيم في عالم مضطرب من الاحلام والصور دون ان اعرف اي جدوى فيه كله .. ليست لي عقيدة ، ولا انا ادري ما هي حرفتي » (٥٩) ... هذه الكلمات تجسد دون شك احساس تربيليوف بلاجدوى وجوده ، خاصة وقد صارحته نينا ــ الامل الواهي في الالتصاق بالحياة ــ بانها ما زالت تحب تريجورين رغم كل ما اذاقها من عذابات ، فلم يكن امامه اذن هربا من هذه الغثاثة سوى الانتحار .. ومع ان هذا الانتحار في كلتا الحالتين ــ ايفانوف وتربيليوف ــ كان حلا هروبيا صرفا .. الا انه اكتسب دمويته ومنطقيته من العرض الدقيق المسبق لكل جزئيات الموقف ومن نظرة تشيكوف الشمولية الواعية لطبيعة النفس الانسانية واحاطته بامكانياتها .. اذ ان اي حل ثوري اخر كان سيقع بالمسرحيتين بلا شك في وهاد التسطح والدعائية .. وكان سيحول كل كلمات تشيكوف الشاعرية الرقيقة العذبة الى شعارات هتافية لا قيمة لها .. فأي تصرف تتخذه الشخصية يكون وليد ظروفها الاجتماعيةوامكانياتها الذاتية ، لا وليد مخطط فكري مسبق يضعه الكاتب . لهذا لا نستطيع ان نعترض بحال على هذه الحلول الهروبية ، فقد كانت بحق بنت النظرة الواعية للواقع .

يبقى بعد هذا حديث الحب في المسرحية ... والحب في هذه المسرحية غالبا حب من جانب واحد .. حب معذب مكبوت ككل الاشياء في الواقع .. فرغم اكتظاظ المسرحية بالحب .. حب تربيليوف لنينا وحب نينا لتريجورين وحب اركادينا لتريجورين ايضا ، وحب بولينا اندريفينا لدورن وحب شامرابيف لبولينا وحب ميدفيدينكو لماشا ووله ماشا بتربيليوف .. فان كل علاقات الحب هذه كانت معذبة ومكبوتة ومن جانب واحد و « ربما امكن اعتبار الحب الشقي الموضوع الرئيسي في هذه المسرحية ، ويبدو ان المؤلف نفسه قد وافق الى حد ما على هذا التفسير » (٦٠) .. ولكن الشيء الذي لا شك فيه هو ان كل علاقات الحب هذه جاءت دليلا واضحا على لاجدوى الوجود في ظل ظروف الكبت الكئيبة هذه وفي ظل الفناء الشامل للحرية هذا ، فكانت بهذه عاملا مدعما لعنف الاحتجاج على جمود الواقع وعلى كل ما فيه من تفسخ وزيف ولاحرية . هكذا يتحول الحب .. تلك العاطفة الخلاقة التي تحمل في طياتها دلائل الاقبال على الحياة .. الى كائن مشوه عجوز تملأ الغضون وجهه . يتحول الحب الذي هو شعر الحياة القادر على ان يلهم الانسان ويجعله موهوبا ويفتح عينيه على جمال العالم مثريا روحه بطوفانات من نور ، الى نغمة حزينة اسيانة تثير في نفوسنا التقزز من هذا الواقع المزيف الذي ماتت فيه الحرية ... يتحول الحب في هذه المسرحية الى غول يبدد سعادة نينا ويسلب شخصية ماشا بينما يدفع تربيليوف بين براثن العذاب .. وكل علاقات الحب في هذه المسرحية تؤكد كلمات بيلنسكي العملاقة « اذا كانت غاية حياتنا هي بلوغ السعادة الشخصية ، واذا كانت سعادتنا الشخصية تتألف من الحب وحده ، فان الحياة تصبح صحراء كئيبة تنتشر على رمالها الاكفان والقلوب المحطمة ، انها تصبح جحيما بحيث تبدو جميع الصور الشاعرية التي ابتدعتها عبقرية دانتي باهتة اذا قورنت به » ، فتمركز

(٥٥) Ivanov, Chehov Plays, Translated by, Elisabeta, Penguin Bauks, 1960, London, P 112, 113.

(٥٦) Ibid p. 112

(٥٧) ، (٥٨) ، (٥٩) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٣، ص٨٨، ص٩١ على الترتيب .

(٦٠) فلاديمير يرميلوف ، (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٣٠ ، ٣٣١ .

اهتمامات الانسان حول علاقات حب من جانب واحد يفوقعه على ذاتـه ويجنح به بعيدا عن الفهم السليم للواقع .

**

اذا كان الاخفاق الفني والعاطفي في (النورس) هو الاطار الذي عبر تشيكوف من خلاله عن تفسخ المجتمع وتهرؤه ولاحريته ، مجنـدا كل الجزئيات الصغيرة المختلفة لتوضيح هذا الفناء الشامل للحـرية الاجتماعية ، فان الاخفاق الاجتماعي في (الخال فانيا UNCLE VANIA كان الاطار الجديد الذي عبر تشيكوف من خلاله عن نفس الموضوع .. تفسخ الواقع الاجتماعي وزيفه في ظل فناء الحرية الشامل .

وقد كتب تشيكوف (الخال فانيا) عام ١٨٩٧ ثم مثلت لاول مرةفي العام التالي على مسرح الفن بموسكو فحققت نجاحا جماهيريا واسعا، اذ استطاعت شاعرية تشيكوف الرقيقة في تصوير نماذجه الانسانيـة ان تحقق تجاوبا جماهيريا مع موضوع المسرحية ... واستطاع كثير من الناس البسطاء ان يجدوا انفسهم في شخصيات فانيا واستروف، وان يستمتعوا بتعرية تشيكوف للاقنعة عن وجه الانسان الغارق في البلادة والخمول والذي لا يرى لابعد من اسوار ذاته ، والذي قدمه تشيكوفمن خلال رسمه لشخصية سربرياكوف ، ذلك الاستاذ المتقاعد الذي قضـى حياته في اكتشاف اشياء معروفة منذ قرون .. وفي اعداد دراسـات تجميعية تافهة عن الفن ، وقد كان في اعتقاده انـه سيوفر بدراساتـه تلك على الطبيعة الانسانية الاف الاعوام من الجهاد والخطيئة والعذاب، ولكنه في نفس اللحظة التي آمن فيها يقينيا بكل هذا ، كان الخـواء ينغل قلبه ،وكانت نفسه المهومة في الخيالات ترسف في اغلالميتافيزيقية عويصة وسمته بطابع الانانية والجشع ، وجعلته يمتص نضارة اجمـل سني عمر الخال فانيا ، ويقضي على شبابه ، ولكن هذا النمـوذج السربرياكوفي الضحل ما يلبث ان يتضاءل امام صحوة الخال فـانيا المفاجئة التي ايقظته بقسوة على كل ما فيواقعه الدامي من خواء وزيف وتفسخ ، وجعلته يتعثر في تفاهاته خجلا ، واحس هذا الاستاذ المتفطرس المتعالي ، وهو ينسحب من على خشبة المسرح .. من على وجه الحياة باكملها .. بان الخال فانيا افضل واكرم منه الاف المرات وان كـل حياته التي ضيعها في البحث والتنقيب عن اللاشيء ذهبت هدرا ،وان العمل الوحيد الجدير بالاحترام هو كفاح الخال فانيا الدءوب المتواصل في الضيعة ، فطالما كرر تشيكوف كلمات كوريلينكو « ان الرجل الذيلا يعمل ، رجل محروم من الموهبة ، ووجوده عبث » .. وقد احـس سربرياكوف فعلا بعبثية وجوده هذا ، فما كان منه سوى ان تركالضيعة لينزوي في مكان مجهول يصارع نقرسه وروماتيزمه . ولكنه لم يتـرك الضيعة الا بعد ان ضفر من حب شخصيات المسرحية الابله لهواحترامهم اياه جديلة اوثق بها يدي الخال فانيا ، فعقد معه مصالحة تكفل لـه الحياة في امن مع زوجته الشابة التي لا يستحقها ، حتى الموت .

ومن الغريب ان يتم هذا الصلح بعد أن اكتشف فونيتسكي-الخال فانيا- ان سربرياكوف هو صانع مأساته وهو الذي قضى عليه تماما ، « ظللت هنا خمسة وعشرين عاما مع امي مدفونا بين هذه الجـدران الاربعة .. وكان تفكيرنا كله وعواطفنا ملكك وحدك ، ففي النهار كنـا نتحدث عنك وعن عملك ، كنا نفخر بك وننطق اسمك بكل اجـلال .. كنت بالنسبة الينا انسانا من طراز سام ، وكنا نحفظ مقالاتك عن ظهـر قلب .. ولكن ها قد تفتحت عيناي الان واصبحت ارى كل شيء .فانت تكتب عن الفن ولكنك لا تفهم شيئاعنه . وكل مؤلفاتك ، تلك المؤلفـات التي كنت احبها .. لا تساويفتيلا .. لقد خدعتنا .. لقد حطمـت حياتي .. اني لم اعش بتاتا ويرجع اليك الفضل في انني افنيت بل اهلكت خير سني حياتي .. لقد كنت الد اعدائي .. فانا موهـوب وشجاع وذكي ، ولو انني عشت حياة عادية لاصبحت الان عظيما مثـل شوبنهور او ديستويفسكي » (٦١) .. من الغريب ان يواجه فونيتسكي سربرياكوف بكل هذه الحقائق الدامية ، وبعد ان يكتشف انـه - سربرياكوف - ليس اكثر من حفرية متفقهة وانه نموذج مزيف واصيل الافتعال فقد « كان يحاضر ويكتب عن الفن لمدة خمسة وعشرين عاما ، ورغم هذا فهو لا يفهم شيئا عن الفن ، ظل يتشدق خمسة وعشرين عاما باراء الاخرين عن المذهب الواقعي والمذهب الطبيعي ، وما الى ذلك مـن هراء ، ظل خمسة وعشرين عاما يحاضر ويكتب عن اشياء يعرفها الاذكياء من الناس ولا يهتم بها الاغبياء ، والواقع انه ظل خمسة وعشرين عامـا يضيع الوقت والجهد ، ورغم هذا فكم هو مغرور بنفسه ، وكم هـو مدع ، والان يتقاعد ولا يأبه به اي مخلوق . وهو اليوم غير معـروف البتة ، ومعنى هذا في بساطة انه ظل خمسة وعشرين عاما يشغل مكانا ليس اهلا له بالمرة » (٦٢) .. من الغريب بعد كل هذه المواجهةالدامية ان يتم الصلح بينهما .. وبعد ماذا .. بعد ان حاول فونيتسكي قتل سربرياكوف مرتين ، من الغريب بعد كل هذا ان يعود فونيتسكي الـى ادارة الضيعة ثانية ، ليدور من جديد - كالثور المحجوب العينين - في الساقية التي تروي جفاف حياة سربرياكوف وتضمن له رغد العيش ، الذي لا يستحقه .

ولكن هذه الغرابة ما تلبث ان تسقط فور استكناه البناء الرمزي للمسرحية .. وقبل الحديث عن احكام هذا البناء علينا ان نتذكر ان تشيكوف قد كرر في اكثر من عمل فني أن السورات المتناهية الصغر لن تولد ثورة حقيقية بأي حال ، وان الاحتجاجات الصغيرة المتتالية لـن تكفي لتفتيت ضراوة هذا البنيان الاجتماعي الاوتوقراطي السائـد . وعلينا ان نتذكر ايضا ان كل عمل فني يحمل في طيانه صورة للواقـع الذي صدر عنه ، ويتأثر بشكل او باخر بما يسود هذا الواقع مـن اتجاهات حضارية وفكرية . او بمعنى اخر .. ان كل عمل فني حقيقي هو ابن الظروف الاجتماعية والفكرية التي صدر عنها ... واذا رجعنا قليلا الى الصورة التي رسمناها لحالة روسيا الحضارية والفكريـة في مستهل هذه الدراسة .. وتأملنا بوعي دلالات الجمل الحـوارية في المسرحية ، فاننا سندرك بحق ان (الخال فانيا) كانت بنت الفترة التي صدرت عنها تاريخيا وحضاريا . وسنستطيع بسهولة ان نخرج من الجزئيات الصغيرة بتعميمات فلسفية تضيء وجه الواقع وتكشـف القناع عن كل ما فيه من بثور ، لهذا يقول جوركي - بعد مشاهدتـه للخال فانيا - في احدى رسائله الى تشيكوف « كنت افكر اثنـاء مشاهدتي لمسرحيتك في الحياة التي تقدم قربانا لتمثال معبود ، وفـي الجمال الذي يغزو حياة الانسان اليائسة ، وفي اشياء كثيرة اخـرى واساسية ، ان المسرحيات الاخرى لا تقود الانسان بعيدا عن مجالالواقع اليومي الى مجال الفلسفة ، اما مسرحياتك انت فتفعل ذلك » (٦٣) . لهذا ايضا فاننا نستطيع أن نخرج من مسرحيات تشيكوف ، ليسفقط بصورة واضحة عن الشخصيات التي رسمها في مسرحيته وعن كل مـا يحكمها من تناقضات ، ولكن ايضا بصورة عامة عن اغلب تناقضـات الشريحة الاجتماعية التي تنتمي اليها كل شخصية .

فاذا كان (الخال فانيا) - فونيتسكي - وابنة اخته (سونيـا) تلخيصا لواقع ملايين البسطاء والمتوسطين من الناس ، فان سربرياكوف كان امل هؤلاء البسطاء .. الامل الذي افنوا حياتهم في سبيلهواضاعوا من اجله زهرة ايامهم ، ثم اذا بهم يكتشفون اخر الامر انه لا يعـدو حفرية متفقهة ، وانه ليس اكثر من (هراء) .. وان كل مظاهـره الخارجية التي بهرتهم سابقا ليست اكثر من غشاء فقاعي لامـع لا يحتوي خلفه شيئا .. لهذا ما تلبث خيبة الامل التي تصيب هـؤلاء الناس ان تسفر عن وجهها بصورة دامية تمزق وجداناتنا ، وتستـدر غزير دموعنا ، ولهذا يقول جوركي « شاهدت منذ ايام الخال فانيا .. وبكيت مثل فتاة صغيرة » (٦٤) ذلك لان غلالة الحزن القاتمة التيتسود

---

(٦١) و (٦٢) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٥٢ ، ١٥٣،ص١٠٠، ١٠١ على الترتيب .

(٦٣) راجع (مراسلات بين جوركي وتشيكوف) مطبوعاتدار اليقظة، دمشق ، ص ١٨٩ .

(٦٤) Karny Cheskovesky : Antone Chekov, Soviet Literature Monthly No. 7, 1962 Mosco, Foreign Languages Publishing house

هذه المسرحية تستدعي في النفس مئات الدلالات والرؤى وتثير في اعماقنا احساسا حادا بلاعدالة الحياة التي منحت سربرياكوف العاطل من الموهبة والانسانية كل سعاداتها بينما تركت الخال فانيا الذكي الطيب المخلص يعيش دون المستوى الحشري للحياة . وتشيكوف لا يقدم هذا التناقض الحياتي الحاد من خلال خطب وعظية ، وانما من خلال تقديمه شرائح من الحياة حية وساخنة ونابضة بكل ما في اعماق الحياة من حرارة . فاغلب القضايا والمشاكل التي يطرحها تشيكوف ويتعاطف معها في مسرحه ، هي قضايا ومشاكل البرجوازية الصغيرة . النماذج الطيبة منها والنماذج البليدة المتفسخة التي اكلها الخواء . وفي اغلب المسرحيات يتعاطف تشيكوف مع النماذج الطيبة والبسيطة ويشير المتفرج من اجل احتضان قضاياهم العادلة . خاصة وانه ليس لهذه الطبقة تكوين طبقي متميز ومتماسك ، وليس هناك اساس من المصلحة الطبقية الواحدة يمكنها أن تضم أبناء هذه الطبقة في اطار واحد . ولهذا فمن السهل تصيد مئات الشرائح التي يعاني خلالها ابناء هذه الطبقة من الظلم الاجتماعي ، ومن السهل تصيد مئات المواقف التي يعانون فيها من الضغوط الاوتوقراطية اللاعادلة ، من السهل كل هذا.. ولكن عبقرية تشيكوف تكمن في استطاعته المزاوجة بين هذه المواقف الفردية البسيطة وبين واقع الفترة التاريخي والحضاري . بحيث استطاعت هذه الشرائح البسيطة أن تحمل في طياتها كل ما في اعماق روسيا من توترات ، لهذا فلم يكن باستطاعة فانيا ــ المعادل الفني لكافة البسطاء المهضومي الحقوق ــ ان يحقق لنفسه انتصارات واضحة امام سربرياكوف ، ذلك لان كل سورات هؤلاء الناس الذين يعتبر فانيا معادلا فنيا لهم ، لم تستطع ان تحقق انتصارات حقيقية على المستوى الواقعي ، فالشخصيات داخل مسرح تشيكوف غير منبتة الصلة عن اساسها الموضوعي . ولهذا فقد نجح تشيكوف تماما في تحميل كل من فوينيتسكي واستروف كافة ما في الواقع من توترات تعد بالتفجر الغاضب مرة ، وتشي بالثورة الحقيقية آنا أخر .. ومع كل هذه الدلالات العمومية تبقى « النغمة الاساسية في هذه المسرحية هي حياة صغار الناس ، بما فيها من الام خفية وكدح ينكرون فيه ذواتهم لاسعاد الاخرين ، والواقع انه موضوع الجمال الذي يبدد عبثا ، ونحن نعلم من مذكرات ناديدا كوتستنتينوفينا كروبسكايا ، زوجة لينين ، ان زوجها كان يقدر هذه المسرحية تقديرا كبيرا » (٦٥) .

بعد هذا ننتقل الى حديث الحب في المسرحية ، وهذا الحديث ليس منفصلا بأي حال عن كافة ما في المسرحية من احداث ، بل كان اخفاق الحب في هذه المسرحية انعكاسا للاخفاق الاجتماعي الشامل الذي يسود الواقع ، فلم تتحرك عواطف فوينيتسكي تجاه بلينا ــ زوجة سربرياكوف الشابة ــ الا بعد أن يتيقن تماما من انه احق بها من هذا السربرياكوف العجوز التافه الدعي .

فوينيتسكي : بعد دقيقة او دقيقتين سينتهي المطر ، ويصبح كل ما في الطبيعة منتعشا يحس الراحة ، اما انا فسأظل وحدي لا تنعشني العاصفة ، احس بالاختناق ليلا ونهارا لاعتقادي ان حياتي قد ذهبت هباء ، ليس لي ماض فقد بددته في الحماقات والتفاهات ، اما حاضري فمخيف ولا معنى له ، لمن حياتي وحبي ؟ .. وماذا انا صانع بهما ؟.. ان عاطفتي نحوك تتبدد كشعاع من ضوء الشمس يسقط داخل بئر ــ وانا ايضا اسير الى الفناء .

بلينا : انني احس ببلادة حين تحدثني عن حبك ، ولا ادري ماذا اقول ، عفوا فليس لدي ما اقوله لك (تهم بالخروج) طاب مساؤك .

فوينيتسكي : (يعترض طريقها) أود لو تعلمين كم أقاسي حين افكر ان بالقرب مني ومعي في نفس البيت حياة اخرى تفنى .. انها حياتك . ما الذي تنتظرينه ؟ .. واي فلسفة لعينة تجعلك تحجمين ؟ فكري ، ارجوك ان تفكري !! (٦٦) .

(٦٥) فلاديمير يرميلوف ، (أ.ب. تشيكوف) ص ٣٥٠ .

(٦٦) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

غير ان (بلينا) لا تفكر في كل عواطف الخال فانيا هذه اللحظة ، فقد اكلتها التفاهة هي الاخرى كزوجها ، واخذت تطوف ، كالطير الجارح كما وصفها استروف ، أو كأبن عرس كما وصفها فانيا ، بكل الاشياء الجميلة في الضيعة لتدمرها .. « يبدو انه حيثما تذهبين انت وزوجك فانكما تجلبان الخراب معكما » (٦٧) فدمرت الصداقة الكائنة بين استروف وسونيا والتي كانت يمكن ان تتفتح الى حب ، دمرتها بعملية المواجهة القاسية التي وضعت استروف بين براثنها والتي دفعته فيها للاعتراف بانه يحبها هي وليس سونيا ، اما هي فلم تحب سوى نفسها ، وظلت مستسلمة لبلادة حياتها الكسولة مع سربرياكوف الدعي دون ان تحقق لنفسها ادنى سعادة ، فعلى الرغم من انها « حطمت سعادة انسان اخر ، فانها لم تكن بمستطيعة ان تحقق السعادة لها او لاستروف ، انها تحطم حياة الاخرين بلا احساس ولا هدف ، كما تسحب خلفها جمالها الاجوف ، ذلك الجمال العاجز عن خلق السعادة عن طريق الحياة ، انه جمال يخلو من الروح والالهام والحب .. والنغمة الدالة في المسرحية ، وهي ما يفضي اليه الجمال من تدمير ، هذه النغمة تظهر في تنوعات متعددة . واستروف الذي يحزن على تحطيم جمال الحياة ، هو نفسه صورة للجمال المبدد » (٦٨) كما انه ايضا قد ساهم الى حد كبير في تحطيم جمال حياة سونيا وفوينيتسكي .

فسونيا .. تلك الشخصية الحنونة الحيية الطيبة ، والتي هي مزيج من شخصيتي نينا وماشا في (النورس) ففيها الكثير من اقبال نينا الغريزي على الحياة ومن سلبية ماشا ولاتماسكها .. سونيا هذه بفقدانها النهائي لحب استروف املها الوحيد الذي هشمته بلينا في فظاظة ، تندفع الى الاستغراق الهروبي في العمل بالضيعة .. ولكنه عمل بلا امل ، عمل من اجل الرغبة في الاحساس بالحركة . وقد جاء فشل سونيا حتى في مجرد مصارحة استروف بحبها ، وجها من وجوه اخفاقها الدامي في تحقيق ذاتها اجتماعيا . اما استروف ..فقد عاد بنفس الروح اليائسة الحزينة الكئيبة الى ضيعته التي اهملها طوال الشهر الذي شغل فيه ببلينا .. عاد ليثبت وبطريقته الخاصة ان كل معتقداته عن « يجب ان يكون كل ما في الانسان جميلا..الوجه والملبس والروح والخواطر » (٦٩) ليست اكثر من نقاب فقاعي براق ، وما تلبث هذه المعتقدات ان تتهشم فور تعرضها لاول اختبار حقيقي . اذ يتسبب موقفه في تلاشي جمال روح سونيا واقبالها على الحياة . وايضا يتسبب نسبيا في نفس الشيء بالنسبة لفوينيتسكي الذي انهارت معنوياته حينما ضبط استروف وهو يقبل بلينا التي يحبها . ولكن استروف لا يستطيع حتى ان يحقق الجمال او السعادة لنفسه ، فيرحل الى ضيعته وقد توحد مصيره بمصير فوينيتسكي « ليس في هذا الاقليم سوى اثنين من الناس المثقفين الاذكياء ، انت وانا ، ولكننا قد انغمسنا في حياة رتيبة حقيرة لمدة عشر سنوات .. تلك الحياة الرتيبة التافهة التي سممت دماءنا بابخرتها المتعفنة ، حتى صرنا الان في تفاهة بقية الناس وابتذالهم » (٧٠) ... يرحل الى ضيعته ليعيش وحيدا بعد أن هجر اصدقاءه ، مع اراثه عن الحب والجمال ، ومع يأسه من حياة يتحققان فيها بلا تعب .

يبقى بعد هذا الحديث عن واحدة من اهم سمات الاسلوب التشيكوفي التكنيكية تبدو واضحة في هذه المسرحية ، الا وهي تلك النقلات الحساسة الذكية التي يخفف بها تشيكوف من عنف التوتر الدرامي ، حتى يحتفظ بغلالة الهدوء الخارجية التي تتسربل بها مسرحياته . واولى هذه النقلات .. تلك النقلة الحادة الذكية من الحب الى المرض .. ففي اللحظة التي ادرك فيها استروف في الفصل الثاني

(٦٧) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٦٥ .

(٦٨) فلاديمير يرميلوف (أ.ب. تشيكوف) ص ٣٦١ ، ٣٦٢ .

(٦٩) و (٧٠) طائر البحر ومسرحيات اخرى ، ص ١٢٦ ، ص ١٦٢ على الترتيب

من المسرحية ما تعنيه سونيا بتلميحاتها لم يملك سوى تغطية عينيه في الم ، ثم غير فجأة اتجاه الحديث .. « لا شيء ...مات احد مرضاي في الصوم الكبير تحت تأثير الكلوروفورم » (٧١) فنقلنا بذلك الى عوالم جديدة كل الجدة ، وان كانت الجملة تحتوي في الوقت نفسه علـى دلالات ايحائية عديدة تكسبها من كلمات (الموت) و (المرض) و(الصوم) و (الكلوروفورم) .. فقد كان لكل كلمة من هذه الكلمات رغم جـدة النقلة صلة ما بموضوع الحديث الرئيسي .. الحب الذي مات . اما النقلة الثانية فقد كانت اكثر من هذه حدة وذكاء ، ذلك لانها جـاءت في موقف مليء بالتوتر والعنف والكبت .. اذ يحول خلالها تشيكـوف الموقف ببراعة من قمة التوتر الى روعة الرمز ورهافته ... فحينمـا يدخل فونيتسكي بباقة الورود الخريفية التي خرج لاحضارها من اجل يلينا ، ويفاجأ بها في حضن استروف ، يقف مرتبكا ، وهو يردد في الم وقد سقطت الورود من يديه بينما هو يعاني داخليا من احساس،موقفي بانه زائد عن الحاجة .. « لا بأس .. لا بأس » في هذه اللحظة يقول استروف محيلا الحديث الى،مجرد رموز رقيقة وحساسة وشاعرة «ليس الطقس اليوم سيئا جدا يا عزيزي ايفان بروفيتش ، لقد كان مكفهـرا في الصباح ، وكان ينذر بالمطر ولكنه اصبح الان مشمسا ، ويجـب ان نعترف بان الخريف لطيف هذا العام وغلال الشتاء،تبشر بالخير ... الا شيئا واحدا وهو ان النهار يقصر » (٧٢) .. يقول هذه الكلمات الموجزة المركزة كحكمة داود في سفر الجامعة ثم يخرج . بعد ان لخص لنـا الموقف تماما في هذا الاطار الرمزي .. (الطقس ليس سيئا جدا) و (كان مكفهرا ثم اصبح مشمسا) و (الخريف لطيف ولكـن النهـار يقصر) ... فكل هذه ليست اشارات لحالة الجو ولكنها تلخيص ذكي لموقف فونيتسكي وحالته ، فقد تحول الطقس ببراعة الى معادل،للموضوع الحرج الذي تجنبه تشيكوف بهذا الحديث وافصح عنه تماما به فـي نفس الوقت . اما النقلة الثالثة فهي تلك المتعلقة بخريطة افريقيا فـي الفصل الاخير ... فعندما هم استروف بالرحيل النهائي من ضيعـة فونيتسكي ، لم يجد امامه كلمات يفصح بها عن غليان الموقف وتوتـره غير ان سار صوب خريطة افريقيا المعلقة على جدار الحجرة ثم نظـر اليها وقال « اظن ان الحرارة في افريقيا فظيعة الان » (٧٣) .. ولانرك مكسيم غوركي يعلق على هذه النقلة الرائعة .. « انها اشبه بضـربة تهوي بها مطرقة على القلب ، اذ يحس القارىء احساسا حادا بالانتقال من موف الى اخر في مجال جد مختلف ، وما كان ينبض بالحياة منـذ لحظة اصبح الان بعيدا .. بعيدا جدا ، ونحن نشعـر الان بشعـور الضياع ، ونحس احساسا واضحا كل الوضوح بضيق افق ما ينتظرنا وما فيه من جدب .. وتشيكوف استاذ في هذا اللون من النقلات ،فهو يملك قوة معجزة حقا في ان يخلق في نفس القارىء بضربة واحدة غـير مباشرة احساسا حقيقيا بالتغيير ، وبما في الحياة الانسانية مـن تحول كامل » (٧٤) .. فبهذه الكلمات يعطينا تشيكوف صورة واضحةعـن حياة الاختناق الجديبة التي تنتظر خير شخصيات،مسرحيته...استروف وفونيتسكي وسونيا .

**

في عام ١٩٠١ انتهى تشيكوف من كتابة رائعته الثالثة (الشقيقات الثلاث Three Sisters) .. وقد تمكن فيها من انضاج اسلوبـه التكنيكي بصورة واضحة ، مواكبة منه لمحاولاته السابقة في البحث،عن اسلوب درامي جديد ، اذ زاوج بمهارة في هذه المسرحية بين المـأساة والملهاة ، ولكن المتلقي لم يتمكن الا من استخلاص الوجه المـأساوي لهذه المسرحية فقط ، وحتى المثلين انفسهم لم يفطنوا الى روح،الفكاهة الخفيفة السارية في المسرحية .. يقول ستانسلافيسكي « وفرغنا مـن قراءة المسرحية ، واخذ بعضنا يعبر عما تركته من الاثر في نفسه،فراح هذا يسميها دراما ، وذاك يقول انها مأساة .. دون ان يلاحظوا مـا كانت تعريفاتهم هذه تترك من الدهشة في نفس تشيكوف » (٧٥) ،وبعد سماع تشيكوف كل هذه التعليقات من الذين سيمثلون مسرحيته ـ فرقة مسرح الفن بموسكو ـ خرج وقد اكله الغيظ ، فلم يلتقط واحد مـن الممثلين وجه المسرحية الساخر ، واكتفوا جميعا بالتقاط وجهها المأسوي، وكان هذا في حد ذاته نذيرا اكيدا بشلها ، ومن هنا جاء عنف غضب تشيكوف « والسبب الحقيقي في غضب تشيكوف هو انه قد كتب ملهاة لطيفة تفيض بالبشر فظننا‌ها حضراتنا مأساة باكية ذرفنا من اجلهـا الدموع والعبرات ، والظاهر ان تشيكوف اعتقد اننا لم نفهم،الرواية ، وانها لذلك سوف تسقط سقوطا فاحشا » (٧٦) ... غير ان المسرحية، وبعد ان وقع مخرجها ستانسلافيسكي علـى وجهها الحقيقي ، نجحت نجاحا غير عادي ، واستطاعت ان تنقل لنا صورة واضحة عن حيـاة الجفاف التي تعيش فيه الروسيا في ذلك الوقت ، وعن حلم،شخصيات المسرحية البسيط في عالم جميل ونظيف وهادىء ، يستطيع الانسان ان يحقق فيه انسانيته ببساطة .

« والموضوع الدرامي في (الشقيقات الثلاث) هو نفسه موضوع (الاستبس) و (الخال فانيا) .. واعني به الجمال الذي يبدد عبثا ، فاي ثراء روحي ، واية لهفة على العمل المنزه عن انانية الذات ، واي تجاوب مع كل ما في الحياة،والناس من خير ، واية شفافية وحنـان والمعية ، واية رغبة حارة في حياة انسانية رشيقة ، واي تطلع نحـو السعادة نجده في هؤلاء النساء الرائعات .. الشقيقات الثلاث » (٧٧) .. والشقيقات الثلاث ايضا من ابناء تلك الشريحة الطبقية المأساوية .. البرجوازية الصغيرة .. مات ابوهم الذي كان ضابطا يكدح حتـى يحقق لهم مستوى اقتصاديا وعلميا ملائما ، وكان يضغط عليهم بعنـف حتى يتعلموا « ان ابانا رحمه الله علمنا بما يشبه العنف ، وقـد ابدو لك مضحكا او سخيفا حين اقول لك انني بعد موته اخذت اسمن وانكور ، كما لو كان جسمي قد رفع عنه ضغط كبير .. ولكنها الحقيقة، بفضل ابي نتكلم الان انا واخوتي : الفرنسية ، والالمانية ، والانجليزية بينما تعرف ايرينا الايطالية ايضا ، وقد دفعنا لقاء كل هذا ثمنـا فادحا » (٧٨) ولكن مصيرهم رغم كل هذا لم يتعد الوظائف الروتينيـة

ـ التتمة على الصفحة ٥٩ ـ

(٧١) و (٧٢) و (٧٣) طائر البحر ومسرحيات أخرى ، ص ١٢٨ ، ص ١٤٦ ، ص ١٧٠ على الترتيب .

(٧٤) مراسلات بين جوركي وتشيكوف ، مطبوعات دار اليقظـة العربية ، ص ٢١٤ .

(٧٥) و (٧٦) كونستانتين ستانسلافسكي (حياتي في الفن) ج ٢ ، ص ١٤٣ ، ص ١٤٤ على الترتيب .

(٧٧) فلاديمير يرميلوف (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٩٥ .

(٧٨) انطون تشيكوف (الشقيقات الثلاث) ترجمة الدكتور علـي الراعي ، روائع المسرح العالمي ، ص ٤٨ .

انغام ضالة

ماتت في المهد بلا ضوضاء
كفنها الصمت على استحياء
وره‌اها من كهف مظلم
تسحقها الوحشة والاشباح
تأكلها في شره مزر
وتعب اللذة من نزف بجراح
ماتت انغامي في كفيك بلا اصداء
لــــم تسمعها
لم تعلق في نفسك نغمه
لم ترعش في قلبك خفقه
من وحي الانغام السكرى
من بعث الاشواق الحرى ..

**

كانت دافئة خفاقة
نبعت من نفس مشتاقه
كانت انغاما ثائرة
عزفتها اوتار ظمأى
من ليل ثلجى الانواء
لتموت على كفيك بلا اصداء ..
أنغامي ضلت
لا ظلت بين الاوتار ولا طرقت باب الاسماع
جمدها الثلج وبددها ليل
ليل لم يبرق فيه شعاع .

**

قبلك لم تعرف اوتاري العزفا
والعود علاه تراب النسيان
فسعيت الى الاوتار اللهفى
تستدرج منها الحاني ..

واستيقظ حس العود فصار يجيش بأنغامي
والعالم يهذي من حولي
محموما يأبى انغامي
يستصوخها : نامي .. نامي
وظننتك تسبح في دنيا الانغام
فأبيت عليها النوم .. وكيف تنام ؟!
وتحديت صراخ العالم ان يخفت انغامي
وسخرت من القول المعهود :
نامي .. نامي

**

يا ويلي .. انغامي ضلت
ضلت عن دربك .. عن احساسك .. عن قلبك
لــم تسمعهــا
والعود باصرار يعزف
ولمـن يعزف ؟
الصمت وحشي الانياب ؟
ألقلب ضاق عن الاحباب ؟
لا .. لن يعزف ..

**

ومضيت الى عودي المعزاف
أنزع الاوتار السكرى
وأمزقها وترا وترا ..
واسوق الموت لانغامي
وأوسدها المهد الصامت
وأردد في يأس :
نامي .. نامي .. نامي .. نا ....

القاهــرة

وفاء وجدي

الأحد القادم

قصة بقلم ليث الواسطي

الاوراق الخضراء المدببة كانت تنسلخ عن الغصن الـذي اقتطعه وتغطي بقعة غير صغيرة من ممر الحديقة الرئيسي حتى بدأ الغصن اجرد معرى ، مبعثر الاجنحة ثم اجهزت عليه اصابعه المرتجفـة وصدعته .. وقذفته بعنف تحت صف الاشجار الامامية .

ــ فاشست ....

وعاد الايقاع الرتيب الذي يبعثه اصطفاق حذائه بالارض ولكـن بنغم اسرع .. واحس بالاختناق وبثقل الهواء الـذي يتنفسه .. ان شيئا ما يعتصر قلبه ويشد اضلاعه . وسمع صوت عمته الدافىء .

ــ واخيرا ! الا تريد ان تدخل ؟!

ــ بلـى ...

ــ اسرع اذن ، اسرع .

واختلس نظرة اخرى الى الشارع العريض الممتد على جانبـي الحديقة .. صحراء ، الناس قابعون في الجحـور ، الحيوان الرهيب يحدق في كل الزوايا ... لا احد يأتيه بالخبر .. لماذا يتأخرون هكذا ؟ وشخص الى ساعته ، وظل يحدق فيها لكنه لم ير عقاربها الدابـة . الزمن تجمد في مخيلته ومر شريط من الرؤى بسرعة فـي ذهنه .. رؤى مرعبة ، فظيعة ، وتصاعدت انفاسه متلاحقة ، لاهثة ، جافة .

ــ لتدخل يا عزيزي ، لم نعهد فيك الجزع .

ــ لست جزعـا .

وسقطت نظراتها محرقة تكوي جبينه وتزيـد اصابعـه المرتجفة تشنجا . كانت نظراتها ذكية ، نفاذه ، احس تحتها بالعرى وبقليل مـن الارتباك لكنه اصر على التظاهر بعدم الاكتراث .

ــ المفروض ان لا تغادر حتى غرفتك .

ــ صحيـح .

ــ لا بد انهم في الطريق الان .. سيرونها هذه المرة ــ هنـاء شجاعة وستكون موضع فخرنا جميعا .

ــ طبعـا .

وجلس على طرف الكرسي . واشعل سيكارة اخرى ثـم ارهف السمع « هل حقا سيرونها ! » وكسر عود الثقاب وسحقه على المنضدة « لا يهمني ما يفعلون بها » وتمنى لو لم يمسها احد منهم . « ولكنهـا ستقاوم بجرأة .. هناء شجاعة ... « لا اعـرف » وتشنج وجهـه « لا اعرف » وازداد ضغط كفه على الكرسي « لا اعرف » .

ــ سيكارتـك ..

وعبأ سيكارته في فمه بضجر وفجأة التمع بريق عينيه .

ــ الا تسمعين ..؟ لقد جاءوا .

وقفـز مستفسرا ..

ــ هـا !

ومع انه قرأ الجواب في محياهم ، على سحنة ام هناء المتغضنة . في التجاعيد العميقة التي تنساب عبر محيا ابيها . الا انه الح عليهم بعناد ، مستنجدا بابنة عمته سميرة التي رافقتهما . ثم صرخ بنفاد صبر .

ــ تكلمـوا ..

ــ المواجهة ممنوعـة .

وسقطت كفه على المنضدة قبل ان يسقط جسمه على الكرسي بتداع واعياء . نفس المقولات « اعادوا على مسمعه ما بذلوه مـن جهود » . عائلات كثيرة تبذل المستحيل لدى الحرس . ولم تثمر كـل المحاولات ، الاجابات كانت نتنة ، مليئة بالعفن ، وسحق على اسنانه والتهبت عيناه .

ــ ولكن الم تتأكدوا من وجودها فقط ؟

وهز الاب رأسه بيأس واطرقت الام الى الارض ونظرت اليه سميرة بعطف لا يطاق . لا بد انها تقدر مدى الالام التي تعذبه ، وفكر « لست اقل من سميرة شجاعة ولو انها فقدت زوجها ! » ولما اعاد النظر الـى محياها شاهد ابتسامة عذاب مريرة ترتسم على شفتيها ، على شفتيهـا فقط . وبدا له في تلك اللحظة كأن اعتزازا ما كان يخالط ابتسامتها . لقد اصبحت هادئة ، يوحي منظرها بما يشبه الاطمئنان منذ ان اعيـد بها الاتصال وكلفت بمواصلة العمل قبل حوالي اسبوع .. وتذكر موعد المساء واحس بدفق من الطمأنينة يكتنفه .. وخطرت بذهنـه بعض الخطط الصغيرة التي يحدد بها خط سيره هذه الليلة ... وفكر « ان ركوب السيارة يعرضه للتفتيش ... هويتـك ! » كـلا ، الافضل ان يتجنب الاحتكاك بهم ، يجب ان لا تتسلل تلك الايادي الرقطاء الـى جيوبه ... وغرق في لجنة عميقة اختلطت فيها امانيه بخططه وشعاراته، وكان يطرق سمعه رشاش من الحروف والاصوات المتناثرة التي زادت من تشتته واستفسر من سميرة عما اذا استبقت احـد الكتب فـي متناول اليـد ..

ــ كـلا .

ــ ولكن بعض الكتب ادبية بحتة !

وحدجته بنظرة عتاب وتقريع . خفض بصره ليتخلص منها . وفكر ان يدفع عن نفسه تهمة الغباء « ليست هـذه نظراتك الوادعة .. ان اصابع اتهام عنيدة » وداري تمزقه بابتسامة غامضة .. كان يعرف ان لسميرة مكانة اثيرة في نفسه .. فاضافة الى ذكريات نشأته معها فانهـا هي التي عرفته بخطيبته هناء وسميرة هي ايضا التي اعادت له الاتصال ونظمت له موعد الليلة ، وتمنى لو يؤاسيها ، لو يسمع ضحكتها الرنانة تلك ، لو يمسح عن جفنيها هذا الاسى الثقيل الذي يجثم عليها منـذ حادث الاغتيال الفظيع .. لماذا يتخبط قلبه وتجف حنجرته ؟! لقد عادت الصور الرهيبة تتراءى له وتطرق ذهنه بالحاح فتثير غضبـه وحقده ، وحاول ان ينتزع من رأسه هذه الصور المرعبة .. هناء معلقة تتلـوى تحت السياط !.. والتيار الكهربائي او ربما ... « انذال » وفكـر « مع ذلك .. مهما تبلغ خستهم فلن تدنس طهارة هناء .. لـو اعرف مكانها » الرذاذ لا زال يتساقط على اذنيه .. عم يتكلمون ؟ نفس المشكلة .. كانت سميرة بارعة في زرع الايمان بقلوبهم وفي انضاج حقدهـم ، لقد تعلمت الكثير . ان احزانها الكثيفة نفذت الـى اعماقها فلم تعـد تطفح . وبذلك اكتسبت طابع القداسة والسمو واغنتها بتجربة غنيـة تعينها على التزام جانب الحكمة في امورها ، وتساءل في سره « الا تشعر سميرة بالتوحد والغربـة !؟ »

بسط الظلام ظلاله على المدينة ونثر الكآبة في كـل زواياها . وارجل الاخطبوط تسللت بحمى في كل مكان .. العيون الجاحظة ذات الجفون المتقرنة تتلصص على المارين وتترصد حركاتهم .. ما ابعـد المكان ! ان ركوب سيارة يتعارض مع تدابير الصيانة . وظل يسير ... عيناه شاخصتان الى الامام ابدا ، قامته معتدلة ورأسه مرتفع قليلا . ان انسانيته تفرض قيمها بشكل لم يعهده من قبل . واحس ان قسـواه

تتجسد وافكاره تتبلور .. قدماه تطرقان الارض بثبات . وانعطف نحو اليسار .. الشارع الاخير . يكاد يرى الشقة من اول الشارع . وحث خطاه . لو يقفز مباشرة الى داخل الشقة . والقى نظرات متفحصة حول المكان وازداد اقترابه . ولما عبر الشارع استرق نظرة الى الخلف ثم ما لبث ان دس نفسه بين جداري السلم المتقاربين وارتقى درجاته قفزا .. الباب المؤشر الى اليمين . انه مفتوح قليلا . لا بد انهم ينتظرونه . والقى نظرة خاطفة الى ساعة يده ثم دق الجرس واندفع الى الداخل ..

ـ قف !!

رشاشات ..! مسدسات ، تصوب فوهاتها نحو صدغة ، وذهل والتقط انفاسه ليقول شيئا . لكن الضربات عاجلته .. لكمات . عصي غليظة . مقابض المسدسات والرشاشات . والرفس !؟ ما افظعهم .. انهم يرفسون كالبغال . وتمت عملية اخرى . واحدة من مئات العمليات التي تجري يوميا .. ونقل الى احد محاجر التعذيب لاعتصار حياته.. او كرامته .. وكان الليل ، وجاءوا مع الظلام لكنه قد ابتلع لسانه فأثار جنونهم واعجزهم .. هؤلاء الرجال الورقيون لم يرَ او يسمع بمثلهم في بلاد اخرى . قد يتمتع المحققون على اختلافهم بشيء من الفطنة او بقليل من الشجاعة . الذين حققوا معه كانوا فزعين اغبياء ، في صرخاتهم حشرجة وفي ضجيجهم هوس ، يحنقون فيحركون فرق تعذيب تعمل بلا وعي ، ثم يتحرك فيهم الوحش فينقض على انسانهم فيسحقه .. ويهجمون على الضحية ينهشونها بأسنانهم وينشبون فيها اظفارهم .. ويزدادون ضياعا في متاهة لا حدود لها .. الطريق الى الحرف المقدس ظل مغلقا . الاباء قطع السياط والدماء اضاعت معالم الطريق .. وانتهت الليلة . وعبىء في احد المواقف . حشو جديد ، واستقبله الاخرون ومسحوا جراحه ولطفوا اورامه .. واستلقى في فسحة من الغرفة لم يفز بمثل سعتها في ليلة اخرى ، ولم ينم الا عند انبلاج الصباح . ولما فتح عينيه في الضحى احس بتحجر اجفانه وحاول ان يعاود النوم فلم يستطع . آلام التورم والدرن تنفذ في اغوار جسده ، وكان لحمه قد هرس وعظامه قد سحقت . لكن الابتسامات المشرقة التي احاطت به شدته وعمقت يقظته .

ـ صباح الخير ..

واجال طرفه بينهم .. وجوه ودودة قريبة من القلب وان لم يتعرف عليها من قبل وسألوه ان كان بحاجة لشيء ما .

ـ كلا شكرا .

ـ احتفظنا لك بقطعة الجبن مع الخبز .

ـ لا اشعر بالجوع .

وسرى فيهم حس المشاركة كالتيار .. وحدثهم عن الكمين الذي وقع فيه وعن ليلته . حدثهم عن ـ الوضع ـ في الخارج واراء الناس واحتمالاتهم . وظل يجيب على اسئلتهم بلا سأم .. من الملذ ان يأتي الانسان بأخبار يراها الاخرون طرية منعشة ويتحدث اليهم بمفاجآت لم يسمعوا بها .. ومرت فترة صمت وقطب جبينه .

ـ لقد وعدوا بأخذي هذا اليوم ايضا .

ـ انهم لا يأتون قبل الظلام .

ـ الا توجد وسيلة للاتصال ؟. كيف يعلم اهلي ؟

ـ سيعلمون .. العائلات تسأل كل المواقف .

« ربما لا يعطي الحرس معلومات عن وجودنا » .. ومرة اخرى احس بالعزلة لقد سألوا كثيرا عن هناء ، ليست هنا .. ممنوع .. لا توجد . » ولم يهتدوا اليها .

ـ وهل يعطون معلومات عن وجودنا ؟.

ـ ليس باستطاعتهم اخفاؤنا الى الابد .

ثم علم من الحديث انهم سيتمكنون من رؤية اهاليهم واستلام ملابسهم يوم الاحد .. الاحد القادم .. بعد ثلاثة ايام فقط . وفكر فيما يمكن ان يجلبه الاحد الموعود . وشرد ذهنه وتعلقت نظراته في اللاشيء .. ربما يرونها بل لا بد أن يروها . سيما سميرة فهي لن تتخلى عنها . ستعرف كيف تعرف عليها . « وستحدثني كثيرا عنها » الا ان سميرة لديها مشاغل عديدة وتساءل مرة اخرى « الا تشعر سميرة حقا بالتوحد والغربة . » ومرت الايام ثقيلة .. كابوس كثيف .. استفزاز وشتائم وعزلة . وجاء الاحد ، عقارب الساعة تدور ببطء ، واحس بقلق حاد . صدأ يجثم على صدره « ربما لا يهتدون اليه .. » وجاءت سميرة مع امه ! وصافحته واحس بورقة مطوية بين كفيها وظلت كفاهما متشابكتين وهمست له :

ـ رسالة من هناء .

وتجمدت الحروف على لسانه .. وظلت امه تقبله بشراهة . الشرطي يستحثهم على انهاء المقابلة ... ولم تحدثه سميرة عن هناء بل عن خطة ، واتجه اليها بكل جوارحه .. خطة !؟ سميرة تشدد على مخارج الكلمات وتؤكد على كل حرف فيها .

ـ ولسوف ينتظرونك عند السور الجانبي .

ـ قلت غدا . اليس كذلك .

ـ بلى .. غدا مساء .

بغداد — **ليث الواسطي**



شبكة المصير

رواية بقلم وليم الخازن

**

ان حالي تختلف عن حال اولئك الذين يجدون الوقت الكافي للمطالعة . فانا ، اليوم ، بعيد كل البعد عن مؤلفات كتاب الرواية العالميين ، ولهذا تراني اذا صدف ووقع بين يدي كتاب اقبلت على قراءته بنهم دونه نهم من يحب الحياة كلها طبق طعام .

والصدف التي اتكلم عليها الان ، هي تلك التي اتاحت لي فرصة التعرف الى كاتب ناشىء عالج موضوعا طرقه من قبل عشرات بل مئات الكتاب ، فالموضوع اذا لا جدة فيه ، ومع ذلك ، استطيع ان اؤكد ان الرواية استأثرت بانتباهي بحيث لم انم الا بعد ان اتيت على قراءة اخر كلمة فيها .

أيعود ذلك الى انقطاعي الطويل عن مطالعة الروايات ، او انني وجدت في مؤلف الاديب وليم الخازن تصويرا واقعيا لفترة خلت من حياتي جاء يذكرني بها الان وبالعواطف التي جاشت خلالها في قلبي ، والافكار التي دارت في رأسي ؟

قد يكون السبب هذا وذاك ، لانني اعتقد ان قراءة رواية وليم الخازن تلذ لاحد اثنين : اما لرجل (او امرأة) متقدم في السن مثلي ، يرى من خلال حوادثه صورة لايامه الماضية ، او لفتى ما تزال تجربته الحياتية جد حديثة ، فهو يطلب الغذاء العاطفي والعقلي في الكتب التي تعرض تجارب الاخرين .

اهذا كل ما في الرواية التي لا اكتم انها اعجبتني ؟ كلا ، فانا ، عادة ، اقرأ السطور لا ما بينها ، ومع ذلك ، اقول انني وجدت في مؤلف وليم الخازن محاولات موفقة لتحليل نفسيات بعض الاشخاص، مع عرض سريع لمشاكل اجتماعية ، واقتراح حلول لها .

قد يكون بين القراء من لا ترضيه هذه القصة بالذات ، او امثالها، ذلك لانه يعاني ما نستطيع تسميته بعقدة العصر ، فنحن اليوم (سنوبيون) نتكلم على الكتب الجديدة كما تتكلم المرأة عن خادمتها ، او عن سائق سيارة الاسرة ، او اي شيء اخر تملكه (لانها في الحقيقة تعتقد ان الخادمة والسائق هما ملك لها) . قد تكون ممن لا يرى في بعض المواضيع اية لذة او اي نفع ، ومع ذلك ، فهي تطرقها في احاديثها لا لشيء سوى أن صاحباتها ، او سيدات المجتمع المرموقات يعالجنها . قد نقرأ كتابا فتجد فيه متعة ولذة عارمة ، ولكن هذا الكتاب ، بالذات ، ليس لكاتب مشهور ، فلا بأس ان هي اغفلت ذكره في مجلسها .

قد يكون في رواية وليم الخازن ثقوب تتناولها العين ، خصوصا اذا جعلنا همنا ، ونحن نقرأ ، ان نفتش عنها . وقد يكون بين سطور الرواية ما يبشر لكاتبها بمستقبل باهر في عالم القصص . ولكن ، لا هذا ولا ذاك يصرفنا عن الغاية الاساسية من النقد ، وهي اولا ، تشجيع المؤلف على المضي في الكتابة ومعاناة التجارب الحياتية لتأتي احكامه مستمدة من الصميم ، وثانيا ، توجيه جمهور القراء الى مطالعة الكتاب الصالح الذي لا تعدل الفائدة التي يقدمها لنا اية فائدة اخرى .

انا لا اطلب من نقادنا ان يهللوا لكل رواية تنزل الى السوق ، ولكنني اود من كل قلبي ، ان يتناولوا باقلامهم المؤلفات جميعها فيدلون عامة الناس على حسناتها وعيوبها لان ليس ثمة كمال على هذه الارض ، قلت عامة الناس ولم افصل خاصته لان الخاصة فريقان : فريق ليس بحاجة الى توجيه ، وفريق اخر لا يطالع ، بل يضرب في بحور من اللذات منهكة للعقل والجسم .

ان كتاب وليم الخازن ليس بسيطا بالمقدار الذي دفع البعض الى التكلم على بساطته ، فهو يبدو غير عميق لسببين : الاول ، كون الموضوع من المواضيع الكلاسيكية ، والثاني ، لان الاسلوب خال من التعقيد . ولكن ، بربك ايها القارىء ، قل لي ما الذي تحسبه بسيطا في الرواية ؟ اهو نوع العلاقة التي قامت بين بطل الرواية حبيب ودلال ابنة شفيق كاسي ؟ لقد تعددت اللقاءات . هل هذا جائز ؟ ما موقف الاهل في هذا العصر من مشاكل اولادهم العاطفية ؟ ما هو موقف المربين منه ؟ يمكنني ان اقول الشيء نفسه عن افلاس التجار ومواقفهم بعضهم من بعض . ان القصص الجانبية في رواية وليم الخازن ليست كما تبدو لاول وهلة ، مجرد روافد لعقدة الرواية ، انها كذلك تلفت النظر الى بعض مشاكلنا ، وتثير تفكيرنا في مواضيع نحسب ان لا اهمية لها .

لذلك كله ، انصح الجميع بقراءة هذه الرواية الصغيرة الحجم ، التي تفتح امام القارىء آفاقا واسعة من التفكير العميق ، ان لم يكن في اثناء قراءتها ، فبعد ان يلقيها من يده (لان طريقة السرد السريع لا تترك له وقتا كافيا للتفكير) .

هذا شيء من اشياء جالت في فكري بعد ان انتهيت من قراءة « شبكة المصير » وكلمة او كلمتين مما قيل فيها .

فؤاد الخوري مخاوف



نقد وتعريف

تأليف : عبد الله الجبوري

**

(نقد وتعريف) هو باكورة عبد الله الجبوري . ولكنها باكورة منبئة عن طلع وفير ، فهي سليمة اللغة وهي تنم عن جهد ومتابعة

وتحصيل وهي تدل على واسع اطلاع لصاحبها على تراجم الادباء العرب المعاصرين وآثارهم .

وهي فوق هذا وذاك تجاوز الحدود الاقليمية للعراق فتنظر وتمعن النظر فيما كتبه بعض شعراء الجزيرة والشام وتحكم وتدقق الحكم في بعض دواوينهم .

المكتبة العراقية فقيرة غاية الفقر الى هذا الكتاب وامثاله فمن الخير ان نوسع للكتاب الطريق وان نمد لمؤلفه الاكف .

ولكنني اؤمن بعمق ان الجبوري في حاجة الى من يدله على مآخذ الكتاب اكثر من حاجته الى مقرظين ومداحين فان كلمة المدح قد ترضي غرور المؤلف ((أي مؤلف)) ولكنها لن تنفعه في شيء . وخير له كلمة نقد مخلصة يستفيد منها ويفيد . ان ما ساذكره هنا هو مجموعة ملاحظات على اربعة فصول من فصول الكتاب اخترت التعقيب عليها لاهميتها :

١ - فصل (مع الرصافي في اثاره)

اغفل الباحث الفاضل من آثار الرصافي كتابه (الادب العربي ومميزات اللغة العربية في ادوارها المختلفة الادبية) . وهو مجموع محاضرات نفيسة في الادب العربي وتاريخه القاها الرصافي في بغداد وطبعت للمرة الاولى سنة ١٩٣١ وقدم لها المرحوم رفائيل بطي . ثم طبعت ثانية سنة ١٩٥٢ في مطبعة المعارف ببغداد في ١٠٦ صفحات من القطع المتوسط وكتب مقدمة الطبعة الثانية الاستاذ يوسف يعقوب مسكوني .

٢ - عراقيات الكاظمي :

ان الباحث وهو يذكر مجاميع الكاظمي الشعرية المطبوعة قد ذهل عن ذكر مجموعة نشرها الزركلي في القاهرة سنة ١٣٤٢ هجرية بعنوان معلقات الكاظمي . كما ذهل عن مجموعة من شعر الكاظمي نشرت في مصر سنة ١٩١٩ بعنوان - قصائد الكاظمي - . وكان استطراده الى ذكر بعض من طفق ينشر الدراسات الادبية عن الكاظمي غير واضح الغرض فان كان القصد تعرف الكاظمي في آثار الدارسين المطبوعة فقد كان الواجب يقتضي تقصيها حصرا وقد اغفل منها :

١ - كتاب (الكاظمي شاعر الكفاح العربي الخالد) - عبد الرحيم محمد علي - سنة ١٩٦١ .

٢ - الكاظمي - تأليف مهدي البير - بغداد ١٩٦١ .

وان كان القصد تعرف الكاظمي في آثار الدارسين المخطوطة فقد كان يقتضي ذكر كتاب - عبد المحسن الكاظمي حياته وشعره - للاديب الجامعي محسن غياض والذي نال به الماجستير من كلية آداب جامعة القاهرة في بواكير عام ١٩٦٢ .

٣ - فصل (المسرحية في الشعر العراقي الحديث) .

وهذا في الاصل محاضرة القيت في رابطة الادب الحديث في القاهرة - نيابة عن كاتبها - والاصل المخطوط للمحاضرة ما زال عندي ومن مقارنته بالفصل المطبوع بالعنوان ذاته في هذا الكتاب نجد ان المؤلف قد استدرك بعض ما فاته في المحاضرة وتلك سجية حسنة . ففي المحاضرة كان قد سها عن مسرحية - مجنون ليلى - للدكتورة عاتكة الخزرجي . كما اغفل مسرحية - ثورة العراق الكبرى لعبد الحميد الراضي ولكنه تدارك الامر عندما طبع المحاضرة ضمن كتابه هذا .

ان مرور الزمن بين القاء المحاضرة ونشرها في الكتاب قد اتاح للكاتب ان يتريث في بعض احكامه وان يقيد من اطلاقها :

ففي المحاضرة قال ما نصه : ويعتبر بذلك محمد رضا شرف الدين اول من كتب المسرحية الشعرية في العالم العربي بعد احمد شوقي .

ولكنه في الكتاب قيد هذا الاطلاق فقال ما نصه : ويعتبر بذلك محمد رضا شرف الدين اول من كتب المسرحية الشعرية في العراق بعد شوقي ..

الامر الذي لم افهم سببه هو اصرار الباحث على تجاهل المرحوم عبد الستار القرغولي ككاتب للمسرحية الشعرية . لقد صدرت للقرغولي جملة مسرحيات شعرية هي : (روايات من تاريخ العرب ابو عبد الله الصغير - مسرحيات لا فونتين - ٣ اجزاء -) . وما اظن الجبوري يجهلها فما هو السر الحقيقي وراء تجاهلها يا ترى ؟؟ كذلك فان المؤلف الاديب ذكر ديوان - قصائد وبرامج وطنية - سنة ١٩٦٠ للشاعر صفاء الحيدري الذي ضم بعض المسرحيات الشعرية القصيرة .

وما دام الباحث الفاضل قد اشار الى مسرحية مخطوطة بعنوان سيف بن ذي يزن - للشاعر خضر الطائي . فقد كان عليه تتبع المسرحيات المخطوطة لشعراء عراقيين اخرين وفي مقدمتها ١ - مسرحية كلكامش للشاعر المبدع حازم سعيد . ٢ - مسرحية شعرية للمرحوم ابراهيم الواعظ لا اذكر عنوانها الان . ٣ - مسرحية (عام الفيل) للشاعر عبد الجبار المطلبي والتي مثلت منذ سنوات في بغداد .

لقد ذكر الباحث الصديق ما مفاده ان الاغريق هم اول من ابتدع المسرحية . وهذا غير صحيح علميا اذ اثبتت الكشوف العلمية ان المسرح الاغريقي قد استمد مقوماته الاساسية من المسرح الفرعوني .

وقد ذكر ان مسرحية البخيل - شعرية للشاعر اللبناني مارون النقاش . وهذا قول غير دقيق فمسرحية البخيل في الاصل للكاتب الفرنسي موليير وقد عربها مارون النقاش بازجال لبنانية عامية في الاغلب . فهي ليست اذن من الشعر الفصيح . وهي ليست اذن من تأليفه وانما من تعريبه .

واني لاخالف صديقي الجبوري اذ يقول عن فصل المسرحية الشعرية من كتاب الدكتور جميل سعيد المعنون (نظرات في التيارات الادبية في العراق) : كله انتقاد قاس لا نقد نزيه للشعراء الذين كتبوا في المسرحية الشعرية . وهو فصل ممسوخ ..

فالواقع ان هذا الفصل من اعمق فصول الكتاب بل من اجل ما كتب عن المسرحية الشعرية في العراق - على قصره - وقد كشف عن نظرات نقدية عميقة هي وليدة ثقافة مسرحية وانني لاذكر انه قد اثنى على الشواف والقرغولي ثناء عطرا مدللا . وانه في نقده لمسرحيات الراضي اقام الدليل على ذلك .

فمسرحيات المذكور يستحيل تمثيلها بسبب كثرة فصولها ، كما ان اغلب فصولها عار عن الذروة ، بالاضافة لعدم استغلال الشاعر لعوامل التشويق والمفاجأة والصراع استغلالا واعيا . عيب ما كتبه الدكتور جميل سعيد في نظري اغفاله بعض كتاب المسرحية الشعرية كالطائي والصغير فحسب . وبعد : فان عيب ما كتبه الجبوري عن المسرحية في الشعر العراقي انه اقرب الى الببليوغرافيا منه الى الدراسة النقدية التقويمية .

٤ - (فصل محاضرات عن الشعر العراقي الحديث) .

لقد استأثر هذا الفصل بثلثي الكتاب وهو نقد كتاب (محاضرات عن الشعر العراقي الحديث) التي القاها عبد الكريم الدجيلي على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية في معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة سنة ١٩٥٩ . ولي على هذا النقد الذي استغرق ثلثي الكتاب الملاحظات التالية :

١ - ان هذا النقد القيم دار في حلقة ضيقة ، حلقة اغفال الدجيلي لكثير من الشعراء في بحثه . وقد يرد على هذا بان اغلب من اغفلهم (الدجيلي) ليست لديهم دواوين مطبوعة كالسادة : الاثري - رشيد الهاشمي - الفاروقي - عمر رمضان الهيتي - شفوق الشاوي - احمد وعبد الحميد - علي الالوسي - محمود الوادي - محمد حبيب العبيدي - ابو المحاسن - عبد الحسين الازري - جواد الشبيبي - محمد ناجي القشطيني - ابراهيم ادهم الزهاوي - خضر الطائي وحمزة قفطان والحويزي ومحمد سعيد الراوي وعلي الصغير وعبد الحسين الملا احمد والفرطوسي . لكن هذا الدفع مرفوض بسببين:

اولهما : ان الدجيلي اغفل شعراء مبدعين لهم دواوينهم المطبوعة كالسادة : عبد المحسن الكاظمي - عبد الغني الجميل - الطالقاني - محمد الهاشمي - البناء - الناصري .

ثانيا : ان محاضرات تلقى في معهد عال يجب ان تتسم بالروح

العلمية ، والدقة والاستقصاء اهم خصائصها . وهذا لا يتوفر دون الرجوع الى الدواوين المخطوطة ومجاميع المجلات والجرائد .

الجبوري اذن كان محقا في نقده كل الحق . ولكنه - للاسف - دار في حلقة ضيقة - حلقة اغفال الدجيلي للعديد من شعراء العراق فصار يعددهم ويورد شواهد مطولة من شعرهم . صحيح انه ناقش احيانا بعض اراء الدجيلي ولكنها مناقشات نادرة للغاية . ولعل اجودها نقضة لزعم المؤلف ان الرصافي والشرقي والشبيبي هم من طلاب مدرسة الحبوبي الادبية ..

يمكن ان يقال ايضا ان الجبوري كان يخرج احيانا عن رصانته ورزانته في البحث فيقذف في وجه الدجيلي بالفاظ كنا نود لو انه نزه بحثه عنها : منها على سبيل المثال . قوله : ((اليس عقوقا للادب العربي - يا استاذ - ان تلوي بوجهك الصفيق عن المرحوم رشيد الهاشمي) راجع (ص ١٤٢) . وقوله (ص ٢٠٠) : ((ونحن ناسف اسفا شديدا لان المرحوم ارسطو طاليس لم يدرك الشاعر العبقري ، النقادة ، الفهامة ، الدجيلي - ليأخذ عنه (سر الفن في الشعر) وادراك مغازيه وحل احاجية .. ولبدل كثيرا من ارائه في كتابيه القيمين (فن الشعر) و (الخطابة))) . وقوله (ص ٢٠٥) : ((وقد حشر متشاعرتين - ظلما ونفاقا - ضمن فصله آنف الذكر واحداهما متشاعرة لا اود ذكر اسمها لتفاهتها)) ..

وقوله (ص ٢٠٦) : ((والمتشاعرة الاخرى .. اتفه من رفيقتها .. اثبت لها في ص ١٠١ ابياتا تفوقها بكثير منظومات (ابي الفجل) التي ينادي بها لتنفيق فجله)) ..

وقوله (ص ٢٢٩) : عن شعر محمد صالح بحر العلوم (وكلما اجيل الطرف فيه يحضرني القيء فسرعان ما القي به مترحما على الشعر الذي صلب على خشبة اتحاد الادباء العتيد) ..

وقوله (ص ٢٥١) : فالاستاذ الحبوبي - ممن اعتنقوا الشعوبية منهجا في الاونة الاخيرة او ممن جعلوا من انفسهم ذيولا لركب الشعوبيين .

وبدخوله اتحاد الادباء ... تأصلت في نفسه جذورها - (اي جذور الشعوبية) وراحت تتدفق في مجاري دمائه ..

وقوله : (في الصفحة ٢٣١) : غفرانك اللهم - غفرانك من هذه الاحكام البهلوانية - وسلام على الشعر والادب في دار السلام . اذا كان رائده هذا المخلوق ... والمقصود بهذا المخلوق - البياتي - .

وقد يقول الجبوري ان في كتابنا - محنة الفكر في العراق - اضعاف هذا الكلام . وردنا في غاية البساطة - ان كتابنا كتاب سياسي اما كتاب الجبوري فهو نقد ادبي وشتان ما بين الاثنين ؟؟

وثمة ماخذ اخر : ان الجبوري يؤاخذ الدجيلي لاصداره حكما بافضلية شاعر لانه اصدر هذا الحكم بلا دليل ، ولكنه وقع فيما نهى الدجيلي عنه وآخذه عليه . فالدجيلي قال عن - عبد الوهاب البياتي انه يعتبر احسن شاعر وابرز اديب في ميدان الشعر الحر .. ولم يقدم لقرائه الدليل .. فسخر منه الجبوري لانعدام الدليل ثم جاء الجبوري ليقول عن السياب بعد سطور : ومن يختر الحقيقة يجد ان احسن شاعر وابرز اديب في مجال الشعر الحر هو الشاعر العبقري الاستاذ بدر شاكر السياب في الوطن العربي الكبير وليس في العراق وحده . وهو بحق رائد الشعر العراقي المعاصر بلا منازع ..

هكذا قالها الجبوري وبكل بساطة ودونما دليل فوقع فيما نهى الاخرين عنه . واعاد الى ذهني قول القائل : والعائب الامر على غيره وهو بـه ملتحف الكاهل !!

ولقد انتقد الجبوري بشدة اغفال الدجيلي في محاضراته قصيدتين جيدتين لشاعرين مجيدين عن ثورة الجزائر .. ويصح لنا ان نتساءل ما بال الناقد والمنقود قد تجاهلا معا ديوانا كاملا عن ثورة الجزائر كتبه شاعر عراقي هو الاستاذ (علي الحلي) ونشره بعنوان - انسان الجزائر - عام ١٩٥٧ ؟ ..

لقد انصب نقد الجبوري على زاوية معينة ودار في حلقة ضيقة وفي رأينا ان اهم نقد يوجه لمحاضرات الدجيلي انها :

اولا - اغفلت اغفالا تاما دراسة الخصائص الفنية للشعر العراقي في نصف قرن وتطور هذه الخصائص .

ثانيا - اغفلت دراسة التيارات الادبية في الشعر العراقي المعاصر .

ثالثا - اغفلت دراسة الشعر المسرحي والشعر الملحمي والشعر القصصي ووقف عند لون واحد من الوان الشعر هو اللون الغنائي .

رابعا - اتسمت محاضرات الدجيلي بالسطحية فهي عبارة عن تجميع وتصنيف لقصائد قيلت في مناسبات سياسية او اجتماعية معينة . وهذا التجميع وقف عند مستوى التعداد والاستشهاد ولم يرتفع ابدا الى مستوى التحليل والاستبطان والنظر الى النص من الداخل

خامسا - جانب الدجيلي الاسلوب العلمي في بحثه في غير موضع واحد . اهم مثال لذلك في نظري : اكثاره من الاستشهاد بشعره في ثنايا البحث ومثل هذا الاستشهاد لا يسوغه دارسو الادب لانفسهم . لانه علامة من علامات الغرور الذي هو آفة البحث العلمي .. على ان الغرور يلمح في مقدمة الدجيلي اذ يقول : ((لقد رافقت هذه الحقبة الادبية من يوم ولادتها ، وسيرت هذه النهضة الفكرية بعد ان وعيت غالب ما قيل فيها ... فاني قد سجلت هذه الحقبة الادبية بكل جوانبها واطرافها)) .. كما يبدو هذ الغرور المجانف للروح العلمية في مثل قوله (ص ١٣١) : فانا - والقائل شاعر تعرفه الاندية الادبية بصفتي اديبا انظم الشعر واجيد فهمه . (وادرك مغازيه وسر الفن فيه) هذا وان البحث العلمي لا يسوغ اقتطاف الشواهد الشعرية من كتب الدراسات الادبية بل يلزم الباحث بالرجوع الى مظان البحث الاصلية وهي دواوين الشعراء في هذه الحالة . اما الدجيلي فلا يكترث بهذه القاعدة ويقتطف اغلب شواهده من كتب التراجم كشعراء الغري وشعراء الحلة والفلسطينيات هذا وان محاضرت الدجيلي جاءت خلوا من فهرس للموضوعات وفهرس للاعلام والامكنة وثبت للمصادر والمراجع مما لا يسيغه التاليف العلمي في زماننا هذا . وبعد فان الجبوري كان محقا في اغلب ما نقد به الدجيلي وكتابه .

هذه ملاحظات عابرة قد اكون مصيبا فيها وقد لا اكون ولكنها في مجموعها لا تقلل من القيمة الرفيعة والجهد البناء في كتاب الجبوري . ان المكتبة العراقية كانت وما تزال تفتقر الى امثال هذه الدراسات التقويمية النقدية التي تلاحق النتاج الفكري اولا باول . واننا لنرجو للجبوري مزيدا من التوفيق في كتبه القادمة فان له من شبابه ودأبه وواسع اطلاعه ما يؤهله لمقام رفيع في عالم الادب والفكر في قابل من الايـام .

كرمنشاه — **هلال ناجي**

على ناصية الدرب الخاوي

ألمي ثار ...
وعيوني ملت .. ليل نهار
ترقب درب الحب الخاوي ...
اليأس الخالد يرصدني حيث أسير يسير ،
وتشل خطـاه خطاي ،
ويعوم بجرة روحي ذل هواي !
واحبـــاه ...
يا نبعا رنق الامواه ذرفت به آخر قطري
أرضعت يئوسي من شفته
واذا النبع الميت فيه حياه ،
الم أشتات وجود ثم تلوى يجري !!

**

يا بنت الرجأ الخاشع ، جئت معي لنروده ،
كنت معي تتلين نشيده ..
رجأ الحب الصافي .
كنت معي تبكين على عش مزقه الهجر ،
يبحث وسط النوء الغاضب عن قبر .
يا بنت الرجأ الخاشع ، جئت معي لنروده ..
أأسير كواحد حلم طوف بالدنيا ، أين يحط وجوده ؟
أين تراه يحط وجوده ؟
في درك الموت تظل به الارواح جريحه ؟
في ناد الشوق يسيل بها الكلم يضخ قيوحه ؟
أأظل كليلة منتظر ،
سادرة غافية القمر ؟
أم أحلم بورود الحب الملتفه
وأغور بأحناء النفس الدافىء أطلب رشفه
وعلى رفة حلمي يخفق وتري ،
قلمي يسفح شعري ..
قلبي يأمل حبا آخر
يطعنه .. لا يقتله ! طعنة حب قدري
يؤمن بالصدفـــه !

**

كلمتني ، رقصت قربي ، مالت تهصر شفتي المحروقه !
وأنا الخائب ، تزرع دنياي رجوع الامل المخنوقه !
كلمتني ثم هوت صديى !
ماتت ! من يدري .. عل بها غيبة رشد فتعود !
ويعود الحب يلون آفاقي بسناء الفجر الموعود ...
فجـر اللقيـا !
ماتت ! شيعها نظري ترعش كشيوخ النخل ،
تقتلع العاصفة الحمقى سعفاته .
ماتت يا تعسي ! ضاعت عيناها النجل .. (1)
في ليل خبأ نجماته !
ماتت .. ويلاه طواها قبو غاف بين لحود ،
لكن من يدري .. عل بها غيبة رشد فتعود !!

**

يا سمراء . يا مجدولة شعر لونه الله بلون الليل ،
آه ، أبعثها من كبد ذوقها الشوق الويل !
ثم متى تلقين عصا الهجران .. أيا محبوبه ؟
قد مزقني هذا الشوق !!
مع غيمات الصيف تطيرين مع فجر اللقيا المرغوبه ؟
وأنا .. أأظل مع الحرمان ؟
أأظل أعيش على رث الحب الموءود ، اهان ؟

كاظم الوائلي — **بغـــداد**

---

(1) هنا تجاوز بسيط من قبيل وصف المثنى بصفة الجمع .

حديقة الحب

مسرحية في اربعة رسوم
بقلم غارثيا لوركا
ترجمة الدكتور أبو العيد دودو

الاشخــاص :
دون برليمبلين
بيليسا .
مركولفا .
أم بيليسا .
القطرب الاول .
القطرب الثاني .
اصــوات .

**

افتتاحيــة

(في بيت الدون برليمبلين . جدران خضراء ، اثاث اسود وكراسي سوداء . من الشرفة في المؤخرة ترى شرفة بيليسا . سونات .)

برليمبلين : (يحمل رداء اخضر وشعــرا ابيض مستعارا كثــير التعقيف .) نعـــــم ؟

مركولفا : (بثياب الخدم الكلاسيكي المخطط .) نعم .

برليمبلين : ولكن لــم ــ نعم ؟

مركولفا : لهــذا ــ نعــم .

برليمبلين : ولو قلت لك ــ لا ؟

مركولفا : (بشراســة .) لا ؟

برليمبلين : لا .

مركولفا : قل لي ، ايها السيد ، اسباب لا هذه .

برليمبلين : وانت ، ايتها الخادمة العنيدة ، قولي لـــي اسباب نعم هذه . (برهـــة .)

مركولفا : عشرون وعشرون اربعون ..

برليمبلين : (مصغيا .) استمري !

مركولفا : ... وعشرة خمسون .

برليمبلين : وبعــد !

مركولفا : اذا بلغ الانسان الخمسين فانه لم يعد طفلا .

برليمبلين : اكيــد .

مركولفا : من الممكن ان اموت بين لحظة واخرى .

برليمبلين : يـا سلام !

مركولفا : (باكية .) وما هو مصيرك وحيدا في هذا العالم ؟

برليمبلين : وكيف يكون ؟

مركولفا : لذلك يجب ان تتزوج .

برليمبلين : (شاردا .) نعم ؟

مركولفا : (بحدة) نعم .

برليمبلين : خائفا ، ولكني ، يا مركولفا ، ــ لم ــ نعم ؟ حين كنت طفلا ، خنقت امرأة زوجها الحذاء . لن انسى ذلك . ولم افكر في الزواج . كتبي تكفيني . ثم ماذا افيد من ذلك ؟

مركولفا : الزواج يخفي سحرا قويــا ، ايهـا السيد . انــه ليس كما يراه الانسان من الخارج . فهو ملــــيء بالاسرار ــ اسرار تفضل خادمة الا تشير اليها . انت ترى ــ

برليمبلين : ماذا اذن ؟

مركولفا : اني قد احمررت .

(برهة . يسمع صوت المعزف .)

صوت بيليسا : (من الداخل ، تغني .)

الحب ! الحب !
بين الفخذين المغلقتين ،
فخذي المغلقتين ،
تعوم الشمس كالسمك .
بين الخيازر ــ الدفء ،
المـاء الفاتر ــ والحب .
ايمضي الليل ، يا ديك !
لا ، لا ينبغي ان يمضي بعد !

مركولفا : سترى بعد حين ، ايها السيد ، اني على صواب ..

برليمبلين : (يحك رأسه) غناؤها جميل !

مركولفا : هذه هي زوجتك ، ايها السيد ــ بيليسا البيضاء .

برليمبلين : بيليسا ــ ولكن الا يكون من الاحسن ــ .

مركولفا : لا . تعال في الحين (تأخذ يده وتقترب بـــه مـــن الشرفة .) قل : بيليسا .

برليمبلين : بيليسا ــ

مركولفا : بصوت اعلى !

برليمبلين : بيليسيا ! (تفتح الشرفة في الجهة المقابلة . تبـدو جميلة مشرقة نصف عارية .)

بيليسا : من ينادي ؟

مركولفا : (تختفي خلف ستار باب الشرفة .) اجب !

برليمبلين : (مرتعدا) انا ناديت .

بيليسا : نعــم ؟

برليمبلين : نعــم .

بيليسا : ولكن لم نعــم ؟

برليمبلين : لهذا ــ نعم .

بيليسا : ولو قلت لك ــ لا ؟

برليمبلين : سوف آسف لذلك ــ لاننا ــ قررنا اني اريد ان اتزوج

بيليسا : (ضاحكة .) مـن ؟

برليمبلين : انــت .

بيليسا : (جادة .) لكن ــ (بصوت اعلى) ــ ماما ، ماما ، ماما!

مركولفا : سيتم الامر على الوجه الاحسن .

(تقبل الام . تحمل شعرا كبيرا مستعارا ، من طراز القـــرن الثامن عشر ، تعمره الطيور والشرائط والجواهر الزجاجية الملونة .)

بيليسا : الدون برليمبلين يحب ان يتزوجني . فماذا افعل ؟

الام : طاب يومك ، يا جاري الشاب الظريف ؟ كنت اقول دومـا لابنتي غير الجديرة بأن لك كل الظرافة والسجايا الحميدة التي كانت لتلك السيدة الكبيرة . امك التي لم يساعدني الحظ على التعرف عليها.

برليمبلين : شكــرا !

مركولفا : (حانقة خلف الستار .) لقد قررت ، لنذهب ..

برليمبلين : لقد قررنا ، عن قريب .

الام : ـ يتم عقد الزواج ، اليس كذلك ؟

برليمبلين : نعـــم .

بيليسا : ولكن يا امي ـ وانا ؟

الام : انت موافقة ، طبعا . الدون برليمبلين زوج ظريف .

برليمبلين : ارجو ان اكون كذلك ، يا سيدتي .

مركولفا : (تناديه .) لقد تم الوفاق تقريبا .

برليمبلين : اتعتقدين ؟ (يتحادثان .)

الام : (لبيليسا .) ان للدون برليمبلين اراضي شاسعة يرتع فيها الاوز والغنم . الاغنام تقاد الى السوق . وفـــي السوق تبـــاع بالنقود . والنقود تجمل ـ والجمال محبوب من اغلب الناس .

برليمبلين : اذن ..

الام : لذلك ابلغ الاثر في نفسي ..

بيليسا : ـ ادخلي ـ فليس من اللائق بالعذراء ان تسمـــع بعض المحادثـــات .

بيليسا : الى اللقاء فيما بعد .. (تنصرف .)

الام : انها زنبقة . اترى محياها ؟ (بخفوت .) ولكن لو رأيتها من داخل ! .. كأنها من سكر . ـ الا ان ـ معذرة . لا حاجة لذكـــر هذه الاشياء لشخصية حديثة قادرة مثلك ..

برليمبلين : نعـــم ؟

الام : نعم .. اقول هذا دون سخرية .

برليمبلين : لست ادري كيف اعبر لك عن شكرنا .

الام : آه ! شكرنا .. رقة فوق العادة ! شكر قلبك وشكرك انت .. افهم .. ولو اني اعاشر اي رجل منذ عشرين سنة .

مركولفا : (جانبا .) العرس .

برليمبلين : العـــــرس ..

الام : متى اردت .. ولو ان .. (تخرج منديلا وتبكي .) كـــل الامهات .. الى اللقاء عن قريب .. (تنصرف .)

مركولفا : اخـــيرا !

برليمبلين : آه مركولفا ، مركولفا ! الى اي عالم ترسلين بي ؟

مركولفا : الى عالم الزواج .

برليمبلين : بصراحة ، اني عطشان .. لم لا تجلبين لـــي الماء ؟

(مركولفا تذهب اليه وتهمس شيئا في اذنه .) من يصدق هذا ؟

(يسمع صوت المعزف . يسود الشاشة نصف ظـــل . بيليسا عارية تقريبا . تفتح ستائر شرفتها وتغني بلهفة .)

بيليسا : الحب ! الحب !

بين الفخذين المغلقتين ،

فخذي المغلقين ،

نعوم الشمس كالسمك .

مركولفا : فتاة جميلة .

برليمبلين : كانها من سكر .. بيضاء من داخل . ايمكـــن ان تخنقنـــي ؟

مركولفا : المرأة مروضة ، اذا ما راضها الانسان . فـــي الوقت المنـــاســب .

بيليسا : .. الحـــب !

ايمضي الليل ، يا ديك !

لا ، لا ينبغي ان يمضي بعد !

برليمبلين : ماذا تقـــول ، يـــا مركولفا ؟ مـــاذا تغني ؟ (تضحـــك مركولفا .) وماذا سيحدث لي ؟ ما هذا ؟

(يستمر العزف على البيان . فوق الشاشة يمر سرب مـــن الطيور الورقية السود .)

التحويـــل
الرسم الاول

(غرفة في بيت الدون برليمبلين . في الوسط تنتصب مظلـــة ذات ريش . للجدران ستة ابواب . الدون برليمبلين يذهب ويجـــيء من الباب الاول الى اليمين . ليلة دخلة العروسين .)

مركولفا : (بيدها مصباح ، فـــي الباب الاول الـــى اليسار) ليلـــة سعيـــدة !

صوت بيليسا : (من الداخل) الى اللقاء ، مركولفا ! (يقبـــل برليمبلين ، في لباس فاخر .)

مركولفا : دخلة ممتعة ، ايها السيد !

برليمبلين : الى اللقاء ، مركولفا ! (تنصرف مركولفا . يتحـــرك برليمبلين على رؤوس قدميه الى المكان المقابل وينظر عبـــر الباب .) بيليسا ، انت تشبهين الموجة باذيالك الكثيرة . انك تخيفينني ، كما كان البحر يخيفني ، حين كنت طفلا . فمنذ عودتك من الكنيسة وبيتي عامر بدمدمة غريبة ، واناء يفتر من تلقاء نفسه فـــي اوعية الزهر . آه ! برليمبلين ! اين انت ؟ (ينصرف على رؤوس قدميه .)

بيليسا : (تقبل مرتدية مفضلا رشيقا ، مزروعا بالاذيال ، وفـــوق رأسها قلنسوة جد كبيرة ، ينحدر منها فيض من الاذيال وسبائب الوشي حتى قدميها . شعرها مرسل ، وذراعاها عاريتان .)

ان الخادمة قد عطرت الغرفة بالصعتر عوض النعناع كما أمرتها. (تدنو من الفراش .) حتى مركولفا لم تضع على الفراش الازر التـــي لديها . (في هذه اللحظة تبدأ موسيقى قيثارة ناعمة . بيليسا تعقـــد يديها على صدرها .) من يبحث عني بلهيب الحب ، وجدني . ان غلتـــي لن تنطفيء ابدا ، ابدا كما لا تنطفيء قط غلة تلك الاقنعة التـــي تقذف الماء في البئر . آه ! اية موسيقى ! يا الهي ! اية موسيقى ! مثل ريش البجع الحاد . هل انا هي ؟ هل هي الموسيقى ؟ (تلقي على كتفيها رداء مخمليا احمر وتعبر الغرفة . تنقطـــع الموسيقى . يرتفـــع الصفير خمس مرات .) خمس !

برليمبلين : (يقبل .) هل ازعجك ؟

بيليسا : هل هذا ممكن ؟

برليمبلين : اني نعسان .

بيليسا : (ساخرة .) نعسان ؟

برليمبلين : لقد برد الليل قليلا . (يفرك يديه . برهة .)

بيليسا : (بحزم) برليمبلين !

برليمبلين : (مرتعدا .) ماذا تريدين ؟

بيليسا : (سطحية .) اسم لطيف ـ برليمبلين .

برليمبلين : اسمك الطف ـ بيليسا .

بيليسا : (ضاحكة .) آه ـ شكرا . (برهة قصيرة .)

برليمبلين : اردت ان اقول لك شيئا .

بيليسا : ثـــم ؟

برليمبلين : ترددت كثيرا .. ولكن ..

بيليسا : قلـــه !

برليمبلين : بيليسا .. احبك .

بيليسا : فارسي الصغير ! هذا واجبك !

برليمبلين : نعـــم ؟

بيليسا : نعـــم .

برليمبلين : ولكن لماذا ـ نعم ؟

بيليسا : (برقة) لهذا ـ نعم .

برليمبلين : لا .

بيليسا : برليمبلين !

برليمبلين : لا ، بيليسا . لم اكن احبك قبل ان تزوجتك .

بيليسا : (بمرح .) ماذا تقول ؟

برليمبلين : تزوجت .. لا ادري لماذا .. ولكن ليس ذلك لانـــي احببتك . لم يكن في وسعي ان اتصور جسدك الا بعد ان رأيتك عبـــر ثقب المفتاح ، وانت ترتدين ثوب العرس . عندئـــذ شعرت بالحب ، عندئذ ! كطعنة مبضع غائرة في حلقي ..

بيليسا : (بفضول) لكن ـ النساء الاخريات ؟

برليمبلين : اي نساء ؟

بيليسا : اللواتي عرفتهن قبلي .

برليمبلين : لكن .. النساء الاخريات ؟؟

بيليسا : انك تدهشني .

برليمبلين : اولا اندهش ــ انا (برهة . يصفر خمس مرات .) مــا هــذا ؟

بيليسا : الساعة .

برليمبلين : الساعة الخامسة ؟

بيليسا : حان وقت النوم .

برليمبلين : اتسمحين لي بان انزع المفضلة ؟

بيليسا . طبعا . (متثائبة) رجيلي ! واطفيء الضوء رجاء !

برليمبلين : (يطفيء الضوء . بخفوت) بيليسا .

بيليسا : (بصوت عال .) ماذا يابني ؟

برليمبلين : (بخفوت) لقد اطفأت الضوء .

بيليسا : (بمرح .) رأيت .

برليمبلين : (اخفت .) بيليسا ..

بيليسا : (بصوت عال .) ماذا يا حلو ؟

برليمبلين : اعبدك .

(صوت الصفير خمس مرات ، اعلى . ينزع الغطاء عن الفراش. يظهر قطربان (تمثيل الاطفال) من الجهتين المتقابلتين ويغلقان ستــارا رماديا . يسود الشاشة نصف ظل . ترتفع انغام الناي ناعمة حالمة . يجلس القطربان فوق صندوق التلقين ، وظهراهما الى الجمهور .)

القطرب الاول : كيف حالتك في الغبش ؟

القطرب الثاني : ليست طيبة . ولا رديئة ، يا ابن عمي .

القطرب الاول : ها نحن هنا .

القطرب الثاني : ماذا تعني ؟ من الكياسة ان نستر دوما اخطــاء الغيــــر .

شعـــر

من منشورات دار الآداب

★★★

		ق.ل
الاعاصير	للشاعر القروي	٣٥٠
وحدي مع الايام	لفدوى طوقان	٣٠٠
وجدتها	لفدوى طوقان	٣٠٠
اعطنا حبا	لفدوى طوقان	٢٥٠
مدينة بلا قلب	لاحمد ع. حجازي	٢٠٠
عيناك مهرجان	لشفيق معلوف	٢٠٠
ابيات ريفية	عبد الباسط الصوفي	٣٠٠
ابيات مؤرقة	لسليمان العيسى	٣٠٠
في شمسي دوار	فواز عيد	٢٠٠
الفجرآت يا عراق	هلال ناجي	٢٠٠
المشانق والسلام	عدنان الراوي	٢٠٠
حداء وغناء	خالد الشواف	٢٠٠

القطرب الاول : التي يكشفها الجمهور فيما بعد .

القطرب الثاني : لان الاشياء اذا لم تستر في حذر وتحفظ ..

القطرب الاول : .. فانها لن تنكشف ابدا .

القطرب الثاني : دون هذا الستر والكشف ..

القطرب الاول : فما مصير الفقراء حينئذ ؟

القطرب الثاني : (يتأمل الستار .) لا ينبغي أن تبقي شقة .

القطرب الاول : لان الشقيقات الحالية ستكون غــدا ظلامــا (يضحكــــــان .)

القطرب الثاني : اذا كانت الاشياء ظاهرة بهذا المقدار ..

القطرب الاول : يتصور الانسان انه ليس في حاجة لى اكتشافها.

القطرب الثاني : وينهمك في الاشياء المختلطة ليكتشف فيهــا أسرار معروفة من قبــل .

القطرب الاول : ولكن لهذا السبب فنحن القطربين هنا !

القطرب الثاني : هل كنت تعرف برليمبلين ؟

القطرب الاول : منذ الطفولة .

القطرب الثاني : وبيليســا ؟

القطرب الاول : اعرفها جيدا . فقد كان يسيل من غرفتهــا عطر نافذ ، الى درجة اني نمت مرة واستيقظت بــين مخالب قططها . (يضحكــــــان) .

القطرب الثاني : هذه القضية كانت ..

القطرب الاول : ظاهرة تماما !

القطرب الثاني : تصور ذلك كل واحد .

القطرب الاول : ويقال ان الايضاح قد فر الى سعة علم غريبة .

القطرب الثاني : لذلك لا يجــوز ان ينتشر بعــد ضياؤنــا الاجتماعي النافذ جــدا .

القطرب الاول : لا . لا يجوز ان يعرف ذلك بعد .

القطرب الثاني : ان نفس برليمبلين ، الصغيرة الخائفة كبطــة وليدة ، تغتني الان وتتهذب . (يضحكان .)

القطرب الاول : الجمهور ضجر .

القطرب الثاني : بحق . هل نذهب ؟

القطرب الاول : نذهب . احس ببرودة صغيرة ناعمة في ظهري.

القطرب الثاني : خمس كامليات بــاردة مــن الفجر تفتحت فــوق الجــدران .

القطرب الاول : خمس شرفات فوق المدينة . (ينهضان ويرميان فوقهما برنسا كبيرا ازرق .)

القطرب الثاني : هل نحسن اليك ام نسيء يا برليمبلين ؟.

القطرب الاول : نحسن .. فليس من الصواب ان نعرض علــى الجمهور تعاسة انسان طيب .

القطرب الثاني : ذاك حق يا ابن عمي . فليس هو الشيء نفسه ان نقول : رأيت ــ او : يقــال .

القطرب الاول : غدا يعلم ذلك كل الناس .

القطرب الثاني : هذا بالضبط ما نريده .

القطرب الاول : الايضاح يعني التأجيل للجميع .

القطرب الثاني : اس .. (اصوات الناي .)

القطرب الاول : ســت !

القطرب الثاني : انمضى عبر غبش الليل ؟

القطرب الاول : الان نذهب يا ابن عمي .

القطرب الثاني : الان ؟

القطرب الاول : الان . (يفتحان الستار . الدون برليمبلين ، بقرون ذهبية كبيرة ، راقد في الفراش ، والى جانبه بيليسا . الشرف الخمس في المؤخرة مشرعــة . وضوء الفجر الابيض يسقط منهــا الــى الداخــل .)

برليمبلين : (مستيقظا) بيليسا ، بيليسا ، اجيبي !

بيليسا : (بيقظة خادعة .) ماذا تريد ؟ برليمبليمبلينينو ؟

برليمبلين : اخبريني في الحين ..
بيليسا : ماذا ؟ لقد نمت قبلك بكثير !
(برليمبلين يثب من الفراش مرتديا مفضلا اخضر .)
برليمبلين : لم الشرف مفتوحة ؟
بيليسا : لان العاصفة القوية فتحتها هذه الليلة .
برليمبلين : لماذا تصل خمسة سلالم الشرف بالارض ؟
بيليسا : لانها في بلاد امي عادة .
برليمبلين : ولمن الاكواخ الخمسة التي اراها تحت الشرفة ؟
بيليسا : (تثب من الفراش .) للسكارى الذيـــن يذهبـــون ويجيئون . برليمبلين ! برليمبلينو ! حبيب القلب !
برليمبلين : (ينظر اليها مندهشا .) بيليسا ، بيليسا ! ولـــم ـ لا ؟ انك توضحين كل شيء بصورة جيدة . اني موافق . ثم لـــم لا ينبغي أن يكون الامر هكذا ؟
بيليسا : (متملقة .) لا انطق باصغر كذبة .
برليمبلين : احبك اكثر مع كل دقيقة .
بيليسا : يروق لي هذا .
برليمبلين : انا راض لاول مرة في حياتي . (يقترب منها ويعانقها، ولكنه يتراجع متوترا في نفس اللحظة .) بيليسا . من قبلك ؟
لا تكذبي ، فاني على علم بذلك .
بيليسا : (تشد شعرها وترميه الى الامام .) من المؤكد انـــك على علم به . أي رجل هو رجيلي المضحك ! (بخفوت .) أنت ! انـــت قبلتنـــي !
برليمبلين : اجل . لقد قبلتك . ولكن .. لـــو قبلك شخص غيري .. لو قبلك شخص غيري .. فهل تحبينني ؟
بيليسا : (ترفع ذراعا عارية) نعم يا برليمبليني الصغير !
برليمبلين : اذن .. ما الذي يهمني من هذا ؟ (يقترب منهـــا ويقبلها .) هل انت بيليسا ؟
بيليسا : (فرحة ، بخفوت) اجل . اجل . اجل .
برليمبلين : تظهرين لي تقريبا كالحلم !
بيليسا : (متمنعة .) اسمع ، برليمبلين ، اغلق الشرفة ، فـــان الناس سينهضون بعـــد حين .
برليمبلين : لماذا ؟ بما اننا نمنا قدرا كافيا ، فيمكننا ان نشاهـد انبلاج الصبح .. الا يعجبك هذا ؟
بيليسا : بلى . ولكن .. (تجلس فوق الفراش .)
برليمبلين : لم ار شروق الشمس ابدا . (بيليسا تسقط فـوق الوسائد في اعياء .) هذه المسرحية .. من كان يصدق ذلـــك ؟ ... اثرت في !.. وانت لا تعجبك ؟ (يدنو مـــن الفراش .) بيليسا .. هـــل انـــت نائمـــة ؟
بيليسا : (نصف نائمة .) نعـــم .
برليمبلين : (يسير على رؤوس قدميه ، يدثرها بـرداء احمر ، يتسرب من الشرف ضوء احمر قوي . تمر بهما اسراب الطيور الورقية ، بينما يلوح الفجر . في غضون ذلك جلس برليمبلين على حافة الفراش.)
الحـب ! الحـب ،
جريح هو الحب .
وانا جريح الحب الهارب ،
جريح وميت حبـا .
قولوا للجميع ، البلبل .
فعل بها ذلك .
مبضع بحدود اربعة .
انكسرت الحنجـــرة ،
ونسيـت ، آه ، نسيت .
خذ بيدي ، ايها الحب ،
فقد جئت بجراح الموت ،
انا جريح الحب الهارب ،
جريـــح .
وميت من الحب .

ســـتـــــار

الرسم الثاني

(غرفة الطعام عند برليمبلين . المناظر مرسومة بروعة . المائـــدة بكل ما عليها من ادوات تبدو كصورة قربان مقدس بسيط .)
برليمبلين : وهل ستفعلين ايضا ما اقوله لك ؟
مركولفا : (باكية .) كن مطمئنا ، ايها السيد .
برليمبلين : مركولفا ! لم تبكين بلا انقطاع ؟
مركولفا : حضرتك تعرف ذلك . في ليلة الدخلة صعد خمســـة اشخاص عبر الشرفة خمسة ! نواب اجناس هـــذه الارض الخمسة . الاوربي بلحيته ، الهندي الاحمر ، الزنجي ، الاصفر والامريكي . وانت، لـــم تلاحظ شيئـــا !
برليمبلين : لا اهمية لهذا .
مركولفا : انت تتصور ذلك ! امس رايتها مع شخص اخر .
برليمبلين : (بفضول .) كيف ؟
مركولفا : ولم تختف مني .
برليمبلين : ولكني سعيد ، مركولفا !
مركولفا : انك تدهشني ، يا سيدي !
برليمبلين : ليس ذلك ما تستحقه .
مركولفا : ها هـــي قادمة .
برليمبلين : اذهبي . (تنصرف مركولفا . برليمبلين يختفـــي فـــي زاويـــة .)
بيليسا : (تدخل .) لم اتمكن حتى من رؤيته . حين كنت اتنزه في الشارع ، تبعوني كلهم ما عداه . لا بد انه اسمر البشرة ، ولا بـــد ان قبلاته تضوع وتحرق في نفس الوقت كالقرنفل والزعفران . احيانـــا يمر بشرفي ويرفع يده بتحية ترجف صدري .
برليمبلين : (متنحنحا .) احـــم !
بيليسا : (ملتفتة .) آه ! افزعتني !
برليمبلين : (يدنو بلطف .) الاحظ انك تحدثين نفسك .
بيليسا : (ضجرة .) دعني .
برليمبلين : هل نقوم بنزهة ؟
بيليســـا : لا .
برليمبلين : هل نذهب الى دكان الحلويات ؟
بيليسا : قلـت لا .
برليمبلين : معذرة . (تسقط عبر الشرفة رسالة ملفوفة حـــول حجر . يرفعها برليمبلين .)
بيليسا : هـــات !
برليمبلين : لمـــاذا ؟
بيليسا : لانهـــا لـــي !
برليمبلين : (مختالا .) ومن قال لك هذا ؟
بيليسا : برليمبلين !! لا تقرأها !
برليمبلين : (بشدة مصطنعة .) ما هذا ؟
بيليسا : (باكية .) اعطني الرسالة .
برليمبلين : (يدنو منها .) بيليسا المسكينة ! بما اني افهـــم مزاجك ، فاني اعطيك الورقة لاهميتها عندك .. (تأخذ بيليسا الورقة وتضعها في صدرها .) اني افهم الاحداث . حتى ولـــو انها تجرحني بعمق ، فاني اشعر بانك تعيشين مأساتك .
بيليسا : (في رقة) برليمبلين !
برليمبلين : اعلم انك كنت وستكونين وفية لي .
بيليسا : (بلطف) لم اعرف رجيلا غير برليمبلين .
برليمبلين : لهذا اود ان اساعدك ، مثل اي رجل خيـــر ، زوجته مثـــال الفضيلة .. ارأيت ؟ (يقفل الباب ، ويتخذ ملامح غريبة .) اعرف كل شيء . فانا الاحظ ذلك في الحين . انت يافعة وانا كبيـــر

السن . هذا شيء لا يمكن تغييره ! لكني افهم ذلك جيداً . (برهة ، بخفوت .) هل مر من هنا اليوم ؟

بيليسا : مرتين .

بيليسا : وهل اومأ لك ؟

بيليسا : نعم .. ولكن بنوع من الاحتقار .. وهذا يؤلمني !

برليمبلين : لا تخافي . قبل اسبوعين رأيت هذا الشاب لاول مرة . اؤكد لك بكل صدق ان جماله قد اعشاني . لم يسبق ان رأيت رجلا اجتمعت فيه كل صفات الرجولة والظرافة الى هذه الدرجة . ودون ان اعرف لماذا ، انطلقت افكاري اليك .

بيليسا : لم ار وجهه ، ولكن ..

برليمبلين : يمكنك ان تحدثيني عنه دون خوف .. فانا اعرف انك تحبينه .. والان احبك كاب .. انني بعيد عن الحماقات .. هكذا هو الامر ..

بيليسا : انه يكتب لي رسائل .

برليمبلين : اعرف .

بيليسا : ولكنه لا يظهر نفسه .

برليمبلين : غريب !

بيليسا : تقريبا .. كما لو انه .. يحتقرني .

برليمبلين : كم انت صبيانية !

بيليسا : ولكنه ولا شك يحبني كما امنى لنفسي .

برليمبلين : (باحتيال .) هل تصدقين ؟

بيليسا : الرسائل التي استلمتها من الرجال الاخرين .. ولم ارد عليها ، لان لي رجيلي ، كانت تتحدث عن البلدان المثالية ، عن الاحلام والقلوب الجريحة .. ولكن رسائلك .. آه ! ، انها ..

برليمبلين : يمكنك ان تقولي لي كل شيء .

بيليسا : .. تتحدث عني .. عن جسدي ..

برليمبلين : (يداعب شعرها .) عن جسدك !

بيليسا : قال لي ، لاي شيء احب روحك . ان الروح ملك للضعفاء ، وللمرضى الابطال والمبتلين بالرثية . فالارواح الجميلة تقيم على ضفاف الموت ، منحنية فوق الشعور البيض كالثلج والايدي المعروقة . بيليسا ، لست اريد روحك ، وانما اريد جسدك الابيض المياد المتمايل !

برليمبلين : من هو هذا الشاب الجميل ؟

بيليسا : لا احد يعرف ذلك .

برليمبلين : (فاحصا .) لا احد ؟

بيليسا : لقد سألت عنه جميع صديقاتي .

برليمبلين : (بغرابة وحزم .) ولو قلت لك اني اعرفه ؟

بيليسا : هل .. هذا .. ممكن ؟

برليمبلين : انتظري . (يذهب الى الشرفة) ها هو .

بيليسا : (تسرع هناك .) نعم ؟

برليمبلين : لقد انعطف في منحنى الشارع اللحظة .

بيليسا : (مختنقة .) آه !

برليمبلين : اريد ان اضحي من اجلك ، لاني كبير السن .. ان ما افعله اللحظة . لم يفعله احد قبلي . لقد تركت العالم وخرجت عن اخلاق الناس المضحكة . وداعا !

بيليسا : الى اين ؟

برليمبلين : (عند الباب ، في عظمة .) ستعلمين كل شيء مؤخرا ! فيما بعد !

ستار

الرسم الثالث

(حديقة السرو والبرتقال . بينما يرتفع الستار ، يقبل برليمبلين ومركولفا .)

مركولفا : هل حان الوقت ؟

برليمبلين : لا . بعد .

مركولفا : ولكن .. فيم يفكر سيدي ؟

برليمبلين : في كل ما لم افكر فيه قبل .

مركولفا : (باكية .) ذنبي انا !

برليمبلين : آه !و تعرفين الشكر الذي يكنه لك قلبي !

مركولفا : في السابق كان كل شيء على ما يرام . فكنت في الصباح اجلب لك القهوة بالحليب والعنب ..

برليمبلين : نعم .. العنب ! العنب ! ، و .. انا ؟ يبدو لي ان قرنا من الزمان قد مضى . في القديم لم يكن في وسعي ان افكر في اشياء الحياة غير العادية .. كنت ابقى عند الابواب .. والان .. على العكس ! ان حب بيليسا قد اثراني بكنز نفيس ، لم اكن اعرف عنه شيئا .. الا ترين ؟ ها انا اغمض عيني .. فارى ما اريد .. ارى مثلا امي ، بينما تزورها جنيات الناحية .. انك تعرفين كيف هن الجنيات.. آه ، لطاف جدا ـ صغار جدا ـ ما اروعهن ! يستطعن الرقص على خنصري !

مركولفا : اجل ، اجل ، الجنيات . ولكن .. الاخر ؟

برليمبلين : الاخر ، آه ! (راضيا .) ماذا قلت لزوجتي ؟

مركولفا : قلت لها ما اوصيتني به ، يا سيدي ، مع اني لا اصلح لذلك : وهو ان هذا الشاب .. سيدخل الحديقة .. هذه الليلة .. مع دقات الساعة العاشرة ، لابسا رداءه الاحمر كالعادة .

برليمبلين : وهي ؟

مركولفا : التهبت .. كالفرنيق وضغطت يدها على صدرها وقبلت عقيصتها الجميلة بشغف .

برليمبلين : (متحمسا .) آه .. التهبت كالفرنيق ؟ وماذا قالت؟

مركولفا : تنهدت فقط .. ولكن كيف !

برليمبلين : اجل ! كما لم تتنهد امرأة .. اليس كذلك ؟

مركولفا : لا بد ان حبها يلامس الجنون .

برليمبلين : (مرتعدا .) هكذا ! لا بد انها تحب هذا الشاب اكثر مما تحب جسدها الخاص . وهي تحبه بدون شك .

مركولفا : (باكية .) اخاف ان اسمع هذا . كيف امكن ذلك ؟ دون برليمبلين ، كيف امكن ذلك ؟ انك انت نفسك تغذي في اعماق زوجتك اقبح الخطايا !

برليمبلين : لان الدون برليمبلين ليس له شرف ويريد ان يتسلى. وانت ترين ذلك !

في هذه الليلة يأتي عشيق زوجتي بيليسا الجديد المجهول . وماذا فعل غير ان اغني ؟ (يغني .) الدون برليمبلين ليس له شرف ! ليس له شرف !

مركولفا : ارجو أن تكون على علم باني منذ الان اعتبر نفسي مستقيلة . فان لنا ايضا ، نحن الخادمات ، حيادنا .

برليمبلين : آه من مركولفا العنيدة ! غدا ستكونين حرة كالطير .. ابقي الى الغد .. ساذهب الان واقوم بواجبك ! فهل ستفعلين ما امرتك به ايضا ؟

مركولفا : (تذهب ، مجففة دموعها .) وهل هناك عمل اخر ! وماذا بعد ؟

برليمبلين : حسنا . الامر على ما يرام . (يسمع صوت اغنية ناعمة . الدون برليمبلين يختفي خلف ادغال الورود .)

اصوات : على اهداب ضفة النهر
يبني الليل ، يبني عشه
في صدر بيليسا ، بيليسا
تموت الاغصان حبا .

برليمبلين : تموت الاغصان حبا !

اصوات : الليل يغني عاريا ، يغني عاريا
فوق جسور آذار .
بيليسا تغسل جسدها
بالماء المملح والنردين .

برليمبلين : تموت الاغصان حبا !
اصوات : الليل الفضي ، ليل اليانسون
يلتمع فوق السقوف هناك .
فضة الجداول والمرايا .
يانسون فخذيك الاشد بياضا .

برليمبلين : تموت الاغصان حبا .
بيليسا : (تظهر في الحديقة بثياب رائعة القمر يضيء المشهد .) ما هذه الاصوات التي تملأ جو قطعة من الليل بانغام متناسقة ؟ لقد شعرت بحرقتك وألمك ، أيها الشاب الظريف ، حبيبي .. آه ، الاغصان تتحرك ! (يعبر الحديقة بحذر رجل في رداء احمر .) بست .. أنا هنا ، هنا ! (يشير الرجل بيده بانه سيعود بعد حين .) آه ، اجل ، عد ثانية ! الياسمين العائم بلا عروق ! السماء تسقط فوق كتفي المبلولة .. ليلتي ! ليلتي من النعناع واللازورد .

برليمبلين : (يقبل ، مندهشا .) ماذا تفعلين هنا ؟
بيليسا : أتنزه ..
برليمبلين : ولا شيء غير ذلك ؟
بيليسا : .. في الليلة القمراء .
برليمبلين : وماذا فعلت هنا ؟
بيليسا : (مندهشة .) ألي تعرف هذا ؟
برليمبلين : لا اعرف شيئا .
بيليسا : ومع ذلك فقد بعثت الي بالخبر .
برليمبلين : (بلذة .) بيليسا ... ألا تزالين في انتظاره ؟
بيليسا : اشد لهفة مما مضى !
برليمبلين : (بشدة .) لماذا ؟
بيليسا : لاني احبه .
برليمبلين : سيأتي اذن .
بيليسا : عبير جسده يخترق ثيابه . احب ـ احبه ـ برليمبلين! اعتقد انني امرأة اخــرى !
برليمبلين : هذا انتصار لي !
برليمبلين : انتصار اوهامي !
بيليسا : حقا ، لقد ساعدتني على حبه !
برليمبلين : والان اساعدك في البكاء عليه .
بيليسا : (مستغربة .) برليمبلين ! ماذا تقول ؟
(تدق العاشرة . يغني البلبل .)
برليمبلين : قربت الساعة !
بيليسا : لا بد ان يقترب في هذه اللحظة .
برليمبلين : انه يقفز على حائط حديقتي .
بيليسا : ملفوفا في ردائه الاحمر .
برليمبلين : (يسل خنجرا) احمر كدمائه .
بيليسا : (تشده) ماذا تريد ان تفعل ؟
برليمبلين : (يعانقها .) بيليسا .. هل تحبينه ؟
بيليسا : نعــم .

برليمبلين : حسنا .. ما دمت تحبينه بهذه الحرارة ، فلا اريد ان يهجرك ابدا . ولكي يبقى لك الى الابد ، ارى انه مــن الاحس ان يخترق هذا الخنجر القلب الانيق . ما رايك ؟

بيليسا : يا الهي !!! برليمبلين !
برليمبلين : ميتا .. تستطيعين ان تداعبيه ابدا في فراشك .. جميلا ، نقيا للغاية .. دون ان ترتعدي امام نهاية حبه . انــه سيحبك حب الاموات الابدي ، وسوف اتحرر انا من الالام النفسية التي يسببها لي جسمك البديع . (يعانقها .) جسمك !! لن اتوصل الى حل لغزه ابدا !. (ناظرا الى الحديقة .) انظري ، من اين يأتي .. اتركيني ، بيليسا .. اتركيني ! (يهرب) .

بيليسا : (يائسة .) مركولفا ! اجلبي لي الحسام من غرفـة الطعام . اريد أن اغرزه في عنق زوجي (صارخة .)
دون برليمبلين !
معنى مهين !
أن تقتلـــه .
افتلـــك .

(عبر الاغصان يتحايل رجل جريح ، يرتدي رداء احمر فضفاضا رائعا . تعانقه .) حبيبي ! من فتح عروقك حتى تملأ حديقتي بدمائك ؟ حبيبي ! دعني ارى وجهك !.. ولو للحظة واحدة ! آه ..! من قتل ..من؟
برليمبلين : (يكشف عن نفسه .) زوجك هو الذي طعنني بهذا الخنجر الزمردي . (يشير الى الخنجر في صدره .)
بيليسا : (فزعــة) برليمبلين !
برليمبلين : هرب عبر الحقول . لن تريه أبدا . قتلني ، لانــه عرف اني احبك كما لم يحبك احد قط .. عندما طعنني ، كان يصرخ : بيليسا لها روح ! تعالــي ..
(يتمدد فــوق مصطبــة .)
بيليسا : ما معنى هذا ؟ انك . انك جريح !
برليمبلين : برليمبلين قتلني .. آه ! الدون برليمبلين ! العجوز الشبق ! الدمية الواهية ! لم يستطع ان يكون جزءا من جسم بيليسا.. كان جسد بيليسا للاعضاء اليافعة .. للشفاه اللاهبة . اما انا فلــم احب الا جسدك .. جسدك ! لكنه قتلني .. بهــذا الغصن الناري مــن الاحجار الكريمــة .

بيليسا : مــا ـ ذا ـ فعلت ؟
برليمبلين : (محتضرا .) أتفهمين ؟ انا روح ـ وانت جسد ـ دعيني ـ في هذه اللحظة الاخيرة ـ أموت ـ فــي معانقته ـ فقــد احببتني كثـــيرا ..
بيليسا : (تعانقه .) نعم .. ولكن .. الشاب ؟ لماذا خدعتني ؟
برليمبلين : الشـــاب ؟
(يغمض عينيه . تضاء الشاشة بنور ساحر .)
مركولفا : (تقبل .) سنيورا !
بيليسا : (باكية .) مات الدون برليمبلين !
مركولفا : عرفت ذلك ! والان سنلفه في رداء الشباب الاحمــر الذي تنزه فيه تحت شرفته الخاصة .
بيليسا : (باكية .) لم أكن اصدق ان كل شيء مختلط الـــى هذه الدرجة ، صعب الحل الى هذا الحد !
مركولفا : عرفت ذلك حين فــات الاوان . ساجعل لــه اكليلا كشمس الظهيرة .
بيليسا : (مرتبكة ، وكأنها في عالم اخر .) برليمبلين .. مــاذا فعلــت ، برليمبلـــين !
مركولفا : انك الان امرأة اخرى ، بيليسا ! هــا انت ترتديـــن ـ ثوبا جميلا ـ من دماء سيدي .
بيليسا : من كان هذا الانسان ؟ من ؟
مركولفا : انه الشاب الجميل الذي لن ترى وجهه ابدا .
بيليسا : اجل ، مركولفا ، اجل . احبه . احبه بكــل قــوى جسدي وروحي . ولكن اين هو الشاب ذو الرداء الاحمر . يا الهــي .. ايــن ... هـــو .

مركولفا : نم هادئا ، دون برليمبلين ، اتسمعها ، دون برليمبلين.؟ اتسمعهــا ؟

دقات النواقيس . ستــار

ترجمة : ابو العيد دودو

الرمل والأقدام

« كالمنبت لا ظهرا ابقى ولا ارضا قطع »

من امثال العرب

**

— ١ —

تمتد طريقي تحت اشعة شمس الهاجرة الصماء
وبقلب الرمل بكت قدماي ، وعيني في كبد الصحراء
أحرقت ظلال الامس وقالت : سيغسلها النسيان
لن يصرخ خلف مواقع اقدامي طفل ظمآن
سأزحزح ثقل القبر ، سأعصر دامية الاكفان
سأذوب قهقهة الاشباح ، واملأ بالموت الفنجان
لو أسمع خلفي هاتفة ، تحت الانقاض : أريد الماء
أرديت جوادي ، جئت بلا خبب
أرتاد الصمت ، دمائي عاصفة هوجاء
وبقلب الرمل بكت قدماي ، وعيني في كبد الصحراء

— ٢ —

الليل يشد ظلال الامس الى عيني
يحيل ينابيعي يبسا
يمشي بالصمت على الكثبان
وتمور سفوح الافق ، تمور جفافا تشربه الظلماء
وتاوح بقايا من قمر ، تتناثر أشلاء أشلاء
ورفيف من خبب ، ارديت جوادي
جئت اسائل صمت الواحة عن زرياب
عن سحبة موال تنساب
من خلف سكون الموت وراء دياجير الاحقاب
خبب ؟ موال ؟ ويلح دمي ! ظمأ وسراب
وتشنج يائسة صرخت تحت الانقاض : أريد الماء
والليل يشد ظلال الامس الى عيني، يبث عناقيد الاحزان
في صدر الغيم ، فكل ضراعات الانسان
لن تثمر بالصلوات سوى قطرات من مطر ظمآن

— ٣ —

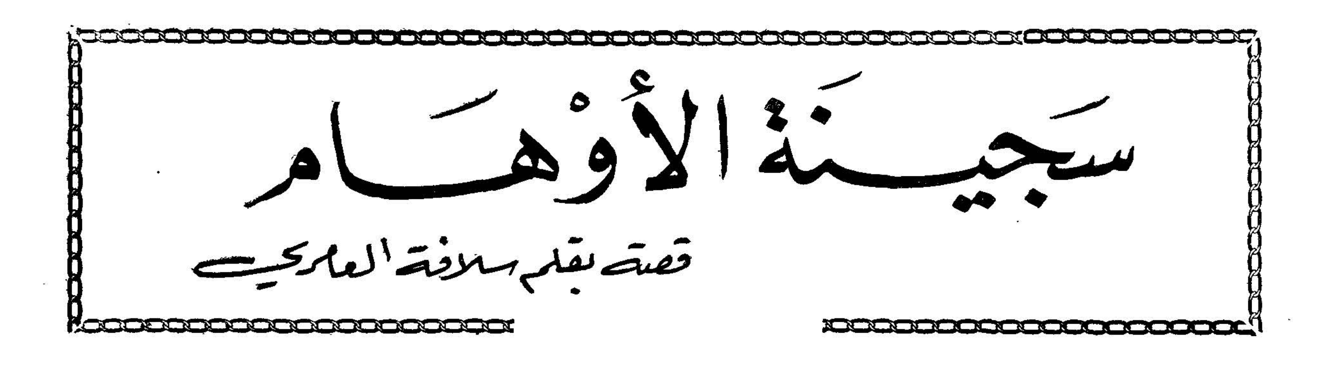
الفجر — يقال — تجمد في وهج الياقوت على الاكايل
والافق سراب من غسق ، وعجاج معتكر وصهيل
وجياد من قصب صرعت فرسان الريح ، وأقدامي
ما زالت تشرب صمت الرمل ، تلملم شمل الصباح
والليل مخالب أشباح
قفل من نار يصرع كل تطاولة من مفتاح
وأحس دبيبا من ألق
يتسلق احزان الشفق
في غابة نخل مهجورة
فترتل عين مطفأة في القلب صلاة مقرورة
ويطير غـــراب
وتهب الريح المشؤومة
موتا وزعاقا من بومة
وصليل سيوف مهزومة
لم تسفح ما شرب الياقوت
من ضوء الفجر فما أبقى شمســا او نجما او قنديل
او لعلعة من عود ثقاب
او خيطا من نور يمسي بالعين على صحف الانجيل
يا عمرا احرق بالصبوات معاقل من جلد الثعبان (١)
اسرج افراسك ما يجديك تعرق حافات الميدان
في الفجر تصول ؟ جيادك جعجعة ودخان
اغمض اجفانك ، مد يديك الى الصحراء ومت
(فالبحر يموت) (٢)

احمد المجاطي — **الدار البيضاء (مراكش)**

---

(١) **الاشارة الى اسطورة كلكمش واكل الثعبان من شجرة الخلود**

(٢) **العبارة الموضوعة بين قوسين مضمنة من رثاء مصارع الثيران للوركا**



جلست رباب الى منضدة رمادية شغلت حيزا من المكان في شرفة مترامية الاطراف ، تابعة لاحد بيوت الطبقة العاشرة من بناء ضخم أنيق بذ جميع ابنية « الحازمية » من حيث روعة بنائه ، وجمال تصميمه ، وطل على مشهد من ابدع هبات الانسان الى الطبيعة او الطبيعة الى الانسان . لا استطيع ان اجزم ، كان في نيتها أن تتابع الكتابة في رواية بدأتها منذ مدة كعادتها في مثل هذا الوقت من كل يوم .

أخذت تعبث بخصلات شعرها الليلي ، وتنقر بالقلم على صدغها . وتسرح بناظريها مجتازة المدى الواسع الممتد امامها والذي تتخلله هضاب وتلال وجبال مغروزة قممها في الضباب ، وتتناثر فوقها بيوتات انيقة مغطاة بالقرميد الاحمر والاخضر . ولكن رباب لم تستطع اليوم ان تكتب حرفا واحدا في روايتها مع انها احاطت نفسها بالجو المعتاد، وكل ما في الامر انها انقطعت ليوم واحد عن الكتابة شغلت فيه مع ذويها باستقبال « صالح بك » رئيس وزارة سابق في دولة مجاورة اقعده مرضه عن متابعة عمله في خدمة بلاده ، وهو شخصية فذة نادرة المثال ، ولم تعرف بلاده ندا له في حسن سياسته للامور ، ورقة تدبيره ، وشهد له بمواقف جليلة انقذت بلاده من مشكلات كادت تودي بها ، واستمر في منصبه هذا حتى مرض مما اضطره للاستقالة . فاتخذ لبنان مسكنا له ، وهنا تعرف بأهل رباب ، واتى لزيارتهم ، وكان لقاؤهما الاول وانتهى اليوم وانتهت معه الزيارة ، وها هي الان قد عادت لجوها، وقبعت في ركنها المعهود ، لتتم السير في طريق سلكته ، ولكن الذكريات والخيالات لا تفتأ تراود خاطرها ، وتشتت فكرها ، وتصرفها عما هي فيه من رغبة في الكتابة .

**

لقد سلخت ما يقارب الساعتين من الزمن وهي تحادثه حديثا منفردا ، وهو يجلس هنا امامها في المكان نفسه على الطرف المقابل لها من هذه المنضدة ، وقد اخذا يتجولان عبر حقب التاريخ منذ عرف الانسان التاريخ ، يقتطفان من هنا حادثة ويحللانها ، وينتقيان من هناك شخصية ويقارنانها ، ثم اخذا يجوزان رحاب الاداب والعلوم والفلسفة، ويتبادلان الاراء في مختلف هذه المسائل ، ولم ينسيا الاداب الحديثة والفلسفة المعاصرة ، بل خاضا غمارها ، ولمسا الاختلاف الكبير بين رأييهما في كثير من الامور ، كما لمسا اعجاب كل منهما برفيقه ، مع وجود التفاوت الكبير في السن بينهما ، فهو جاوز الستين بينما هي لا تزال في ربيعها العشرين ، ومع ذلك لم تحس به الا وكأنه شاب في نظرته الى الحياة ، وفي عدم تزمته ، وفي موافقته على بعض النظريات الحديثة في السياسة والاجتماع ، بعد ان كانت تظن بابن الستين شجبه لها ، وهجومه عليها.

وقد زاد في حبها لتلك الجلسة نظرات الحسد والغيرة التي رمقتها بها عيون السيدات ومشاعر الاعجاب والتقدير التي زفها اليها الرجال . ومنذ ذلك الوقت لم تخل ثانية من ثواني يومها وغدها من ذكرى لطيفة لكلمة عذبة او لنظرة رائعة انبعثت من عيني الشيخ الجليل. واذا بها تشتط في خيالاتها واوهامها فترى نفسها وقد لقيته مرة اخرى ، والاعجاب يزداد ، والانسجام يوثق اواصر المودة بينهما ، واذا به ينتقل للسكنى بجوارها مع زوجته . وتطلب رباب منه ذات يوم ان يكتب مذكراته ، فيسألها المساعدة ، وذلك بتدوين ما يملي عليها . فتسارع الى ذلك بلهفة متناهية ، وشوق بالغ ، اذ انه لن يتيسر لكل شخص ان يساعد رئيس وزارة سابق في كتابة مذكراته السياسية ، فيمتلىء صدرها زهوا واعجابا ، وتتتابع الجلسات واللقاءات ، فهو في كل اصيل يتخذ مكانه من شرفتها ، وعلى طاولتها الخاصة ليماسي ولتدون ، وتتمكن اواصر الصداقة بينهما ، ولعلها أواصر الحب والمودة، فقد أثار هذا التصرف من كليهما غيرة زوجة الرئيس ، وهي سيدة عرفت بحدبها على زوجها المريض ، وفرط اعتنائها به ، ووفائها له ، وحرصها الاكيد على ما يحبه ، لذلك عندما لمست التفاته الى تلك الصبية رباب ونظرته الزاخرة بالحنان كلما ذكر اسمها أو دار حديث عنها ، لعبت في رأسها الظنون ، ودارت بين الناس تحيك القصص ، وتثير الشكوك حول علاقة الشيخ بالصبية ، مما اساء الى سمعتها النقية . وصم اذنيها دوي الهمس ، وهي التي قضت سني صباها حريصة الحرص كله على سمعتها ، فتحكم تصرفها ، وتراعي تقاليد المجتمع ، وتحترم اعرافه، ابمثل هذه السهولة تتهامس الالسن عنها ، وهل علاقتها بالشيخ جاوزت الحدود ؟ هو شيخ مسن ، وهي صبية شابة ، فهو في سن ابيها على الاقل ان لم يكن في سن جدها ، وانصتت الى دبيب احاسيسها ، واستخلصت الحديث منه ، وعرفت انها تحبه ، ولكن لم يكن بينهما الا ما يكون بين الجد وحفيدته ، فلم التهامس ؟ ولم الظنون ؟ لماذا ينكر الناس عليها لحظات هانئة ارضت عنفوانها ، وهي مستكينة الى هذا الشيخ الرئيس ، يملي عليها احداثا حية عاشها ، احداثا لم تقرأ عنها ، ولم يندثر ابطالها في حنايا العدم ، ان بطلها الرئيسي ماثل هنا امامها يحدثها عن سنوات من عمره وعمر بلاده ، يرويها بنفسه ، ويبعث الحياة فيها من روحه .

عندئذ اخذت الدموع تساقط من عينيها ، فقد فوت الناس عليها فرصة الاستمتاع ، فبكت ما شاءت لها الدموع .

**

استفاقت رباب من خيالاتها ، والفرحة تغمر قلبها ، لانها لم تلتق هذا الرئيس الا مرة واحدة فريدة ، هي يوم زار ذويها في بيتهم ، وقنعت باللحظات التي قضتها ذلك اليوم مع الرئيس ، ورضيت بأحاديثه الشيقة الموجهة اليها وحدها . وقررت الا تطلب منه كتابة مذكراته ان سنحت لها فرصة لقائه مرة ثانية ، كي لا يجرها ذلك الى ماساقته اليها اوهامها وخيالاتها .

والان عادت نفسها صافية ، وروحها شفافة رائقة ، واذا بالكلمات تنساب على الورق الاسمر ، والافكار تنثال متدفقة ، بعد ان قبست شيئا جديدا لروايتها .

دمشق — سلافة العامري

ـ عندما يصبح الوجود أداة زور ـ

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٨ ـ

خيرا لان وجود البعث يضمر الشر في ذاته ، والشر عدو كل ما هو خير تنقلب الاشياء لديه خصما يجب أن يطعنه ، يفتك به ، يعلو فوق حطامه . لكن الخير ينبع من الشر ومتى اتحد الخير والشر فان البشر يندفعون الى آلام المخاض التي تخضع قدراتهم للمعاناة والتمزق ، ونتيجة لذلك أدى أمني تتمزق ، تتمزق بين النبرات وأصداء الشر وسيماء الخير المهازئة بقبح الظلام وشذوذ الحقائق الكاذبة . التمزق يحتوي لحظة الالم التي تجمع فيهـا معطيات الظروف والاحداث والتجارب والارتكاسات ، وارى أن ذلك التمزق يتضمن القوة والضعف، الادراك والضلال ، الانحدار والارتفاع ، التموضع وتصنع التموضع . وفي تلك اللحظة تجد الامة نفسها في طريقين . الاول رجوعي لانه يؤخر امكانيات الوجود . والثاني تقدمي لانه يخضع الامكانيات والطاقات للارادة ، وفي مفترق هذين الطريقين تكمن المأساة والفرحة ، يكمن التمزق والوحدة ، الامتلاء والفراغ ، التحدي والاستخذاء ، الاستجابة والصمت. والمأساة والتمزق والفراغ والصمتمواقف فاجعة ، والفجوع يوقع في الذات أشد الآلام ، الا أن كل ما تحتويه المأساة ومـا ينطق منها وما يتكون ويصير فيها ، يحدد ملامح الانطلاقة والوثبة ، او السكون والركود والهدوء .

وفي سعي لحظة التمزق والالم سعي الكينونة الى معركة ماهيتها التي يملؤها الزمان والمكان ، المواضيع والمشروعات ، الفكرة والقاعدة ، المكنات المادية والطاقات المعنوية . لكن هل « اللحظة » كائنة ؟. لا ريب ان معطيات الامور تعطي للمشاكل والازمات والقضايا اسما معينا وفي ذلك الاسم نجد المعاني مرموزة بقدر ما هي مرسومة ولذا فاننا لا نستطيع تجاوز الازمة او المأساة لان ذاتنا الجماعية تدور فيها ، وعليه فان المعطيات تبدو لنا متحركة في ديناميية اللحظة ممـا يجعلنا نشارك في الفعال والاحداث ، أما التجاوز فهو مهمة الفكر الى الابعد والاحسن . الا ان الفكر يجب أن لا يبدد الزمن ويقلصه في اللانهاية فكل شيء اذا سعى سعيا نهائيا غير واضح أو واع لحدوده وماهيته فانه يضيع في الازل والتشتت .

كان المعتقلون يجسدون لحظة الالم . اما الجلادون فهم لا يعرفون من الالم الا سطحه وفي السطح يكون الزبد فضيلة الامواج المتطاحنة المتصارعة ، والزبد غالبا ما يذهب هباء . ولكـن الجلادين كانـوا يطالبون بالاندغام في الالم من خلال تمنجاتهم العربيدية وتمثيلياتهم الافعوانية ، فهم يشرحون مهمة التعذيب ، والحرب الصليبية التي يشنها الحزب على جميع الاحزاب والحركات والمجاميع الشعبية بأنها حرب نضالية يصطدم فيها الخير مع الباطل ، والخير يجب أن يكون قويا لان القوة مبررة بخيرها . هكذا اذن فثورية البعث خيرة وشريفة ، اما لجان التعذيب واقبية الموت فهي ادوات ذلك الخير والشرف !

المعتقلون يجسدون ذاتهم في وجودهم المدان ، امـا الحرس فيجسدون وجودهم في الصراخ والانين والتأوهات . انهم يرون في الاحتجاجات نشيدا يقرع السمع بأنغام رائعة ، لكن المساجين يرون في الصراخ نغمات حزينة باكية . ان الحرس يتسول ويستجدي البشرية حينما يعذبها ويقتلها ، يتسول منها لحظة حياة ، هنيهة فرح ، حركة لذة ، وفي العذاب تجد مجاميعه وفئاته اللحظة والهنيهة والحركة فترفع عقيرتها بأفظع انواع الشتائم والسباب ، وتظل تصرخ وتعربد وتضرب وتعلق وتقلع الاظافر وتفقأ العيون وتنزع اعضاء الجسد كيمـا تحقق متعة ايمان ورقصة حب وقحة تنمو من خلال الكراهية . وكانت فرق الحرس تؤكد أن الشعب معهـا باستثناء بعض الناصريين والشيوعيين ، ومع ذلك فانها سوف تبيد تلك التجمعات الذيلية السطحية الخ المسميات والنعوت والالقاب . ولقد اكدت عمليات التقتيل والابادة ان فرق الحرس في اثناء عمليات التعذيب والابادة الجماعية لم تفرق بين الناصريين والشيوعيين والمجاميع الشعبية الاخرى . وبين اعداء الشعب الحقيقيين . لانها ضمت اعداء الشعب الى جانبها . ولذلك فهي لم تتوان عن اعتقال أي شخص يختلف مع اي فرد من افراد الحرس اختلافا شخصيا ، الامر الذي جعـل الناس لا يأتمنون على انفسهم وأعراضهـم وحريتهم وكرامتهم ، لان لفرق الحرس الحق في القاء القبض على أي فرد في اي وقت وأي مكـان وتعذيبه ، وممارسة اقسى وسائل الاساليب الفاشية معه بغض النظر عن نوعية تهمته او الادلة الثبوتية التي تثبت انتماءه لحزب او حركة.

اما النساء فقد كان معتقل « الادارة المحلية » يعج بهن وكنـا نسمع الشائعات التي تردد باستمرار عن الفعال الجنسية التي تمارس معهن ، والمضاجعات الغريبة التي كانت تذكرنا بقصص الركيـز دي ساد وجي دي موبسان واغوار اللاوعي عند فرويد والمدارس البيسكولوجية الاخرى ، والجرائم الجنسية التي تحدث في الدول الاوروبية . وكانت تلك الاشاعات لا تكف عن طرق مسامعنا حتى لكانها مقارع طبول حادة .. والحق اننا كنا نرى ان هذه الاعمال اللاانسانية هـي انتصار للخير وتحطيم للشر لانها تميت الحق في اعماق فرق الحرس وتزرع الباطل ، تخلق الموت في البعث ، ولا بعث مع الموت لانه اقرب الـى السكون والصمت ، والفراغ والعـدم .

اجل ، ان حكايات النساء كانت تنال من المساجين مقتلا ، فهـي تجعلنا نشفق على الجنس الاخر الـذي لا نستطيع أن نمتلكه الا اذا احترمنا المرأة كذات لها حريتها وكرامتها وارادتها وخصائصها العقلية والجسدية . وفي هذا الاحترام نجد كرامة الانسان كانسان . امـا الاغتصاب الذي يحرق الذات والكرامة فهو أقرب الى سليقة الوحوش والبهائم منه الى سليقة الانسان . ولكن ما حيلتنا وسلائـق الوحوش في طبائع الحرس ؟. كنت ارتعش واذعر عندما اتصور امرأة تغتصب ، فكيف اذا كان المغتصبون جماعة ؟ فئة كبيرة تتعاقب عليها لتمتص منهـا ريق الحياة ، انني ارتعد لان اللطف لا ينفصل عن طباعي حتى ولو كـان الامر يستلزم القوة ، ولكنها اعماق البشر ، تلك الاعماق التي لا تعرف اللذة الا اذا كانت اغتصابا ، ولا تعرف الحياة الا اذا كانت حسدا ، ولا تدرك الاشياء الا اذا كانت تختفي خلف طيالس وزخارف البهرجةوالمظهر.

كانت القضايا الجنسية التي تمارس في معتقل الادارة المحلية تدفن ذاتي في مخابيء الغدر ودهاليز المآسي والالام . ان فكري ينتقل من موقف الى اخر . من حركة الى ثانية . الى رمز ، الى معنى ، حتى ارتج علي الامر وكدت افقد تصوري للاشياء ، لان العقل عندما يبلـغ مرحلة الاعياء تصبح رؤاه ضبابية ، والعي ليس صنوا للمرض او التشتت او التركيز الميتافيزيقي فقط فهو صنو الخوف والارتعاد والذعر ، ومتى خاف الانسان فان عقله لا يستطيع ان يستنطق الامور او يبلور الصور الى كلمات ، والكلمات الى فهم ، تلك هي عادة كل كائن حي ، ولقـد خفت وارتعدت فرائصي عندما طرق مسامعي نبأ اعتقال « ع » ابنـة عمي بتهمة الارتباط الحزبي معي . واخذت اخشى اعلان خوفي للاخرين لكيلا يبلغ الجواسيس ذلك الى قادة فرقة التعذيب . فأشد ما اخشاه ان اكون ضعيفا امام الجلاد الذي يرى في ضعف ضحيته انتصارا له. واشد ما اخشاه ان يعمل جلاوزة الفرقة ما اخافه . من اجل ذلـك كتمت مخاوفي التي هي نتيجة لاعتقال ابنة عمي « ع » ومع ذلك فقـد كانت بوادر القلق ترسم في سيماء وجهي سحنة مكفهرة كأنها سحنـة الاشباح ، ولو كان لاحد ان يفحص اعماقي لوجد احتدامها الذي كـان يمور مثل بحر يصطخب وامواج تتزاحم في لجـة الاندفاع والارتطام علـى الصخـور .

لقد برزت امامي صورة ، ع ، التي احبها ، عارية وأيدي الجلاوزة تعبث بها فارتعدت وانتفضت ، مما جعل الشاعر الكبير « ص ب ع » يلاحقني بالاستفسارات التي تهدف الى القاء عبء الهموم عني ، لكنني لذت بالمبررات والذرائع التي يتعلل بها كل سجين : كالضجر والمـلال

ورتابة حياة الموقف ، وتكرارية الاشياء ، والمعاملة السيئة وما ألى ذلك، الا انه ادرك ان شيئا ما في اعماقي يعذبني ، يدفعني الى الضيق الحاد، فأخذ يتلو علي بعض ابيات من قصائده ، الامر الذي جعل الصديق العسكري الملازم « أ » يشاركنا في متعتنا المتقيحة صديدا ، شعرا ينفث الكلمات دما . ولقد شعرت اثناء القاء الشعر ان العالم ينفصل عني ويمتليء باحاسيس غير محسوسة حتى يضمحل ذلك الامتلاء ويتلاشى .. وكم حاولت ان افسر هذه الظاهرة النفسية حينذاك فلم استطع . بيد انني ادركت فيما بعد ان الشعر لسان الكون وان لحظة النشوة التي شعرت بها تتضمن ازلية الزمان ، فبينما كنت اتجمع في لحظة رعب تجمعت في لحظة متعة . واذا اتحدت المتعة والرعب فان العالم يبدو نكهة لذيذة وشيئا طازجا جديدا غريبا .

منذ ان علمت باعتقال الانسة ع ، لم اذق النوم في اغلب الليالي الا دقائق قليلة مما جعل الحياة في نظري قاحلة لا تطاق وجعل بصري وعقلي ومداركي كليلة . ولكن رغم ذلك فقد كانت نفسي عنيدة الى اقصى حدود العناد ، فهي تتصور ان النوم يجعل فكري غافلا عن ع ، وفي الغفلة يستطيع الحرس ان يفترسها . على ان لهذا التصور الساذج مبرراته ، فهو يتجاوزني لانه اكبر من قدرتي على التحكم فيه ، ولان الذات البدائية اقدم في الانسان من الذات الحضارية وعندما يعجز الفكر والعقل من السيطرة على الذات البدائية تتمرد لتعلن عن نفسها وحوافزها وارادتها وتحذف الذات الحضارية .

كانت ذاتي بقعة صمت تعيش في الزمن ، تتنقل في الزنزانات وغرف التعذيب وشوارع بغداد التي تبدو كالانجم الخافتة . وتتبشق في المواقف الماضية التي غدت ذكريات ممضة ، خلفية حارة تسبح فيها الاشياء المفعمة وكأنها محبوسة في الضجر ، الضجر الذي يقلب الاشياء رأسا على عقب من اجل ان يجعلها تقيم داخل امتلاءات تسقط دائما في الماضي . والسقوط في الماضي غزو للذات الحاضرة من الذات الماضية ، التي تكبر وتنمو دونما نهاية اوحد . وهكذا فقد اندفعت ذاتي الى حارتي ومسكني حيث الحب يلعب مع الشمس ، وحيث العفوية تهزأ بعدالة القيم ، واستسلمت لحلم لذيذ جميل كانت ، ع ، فيه تنظر الي بعينين سوداوين ، اما انا فقد تعمقت في اغوارها فرأيت الوجود متعة حاضرة في لحظة، ولمست دفء الحنان بالاحساس والشعور وحاولت ان اعانقه بجسمي فلم استطع لان الحنان عندما يكون شيئا غير مرئي تكون تلقائيته النقية خالصة فهي غير مادية . وبكيت بحرارة ، ثم راح البكاء يتغلغل في اصداء كلماتي ، اما هي فقد استنكرت ان يبكي الرجل فالبكاء كما تعتقد للنساء . لكنني قلت لها :

ـ البكاء يا ، ع ، مطر ، مطر قلوب الرجال ، ومتى نبضت القلوب وازداد وجيبها انتفضت وفاضت ذاتها التي يبلغ بها التأثر مرحلة الغناء في اتفه الاشياء واكبرها .. وارتمت ع فوق ساعدي ثم بكت ، وانعطفت نظراتها وكأنها وهج مشع يخترق الجدران فاحسست نتيجة لذلك بذاتي تطفر في ذاتها طلبا للذة الفناء والتلاشي ، ثم فاضت حتى كدت اسهو عنها . وراحت تتسلق ابعاد الوجود فتركت ع ذات الوجه الخمري وعانقت امي التي كانت فرحتها بي دائما اكبر مما توصف . وهي بالرغم من سذاجتها وطيبتها فقد كانت ترى ان ابنها رجل في مستوى الفعل والحدث ، وتأملتها في شبه صمت اندفع الى البداية وانتقل الى النهاية بهدوء وتؤدة ، ثم عانقتها ودفنت رأسي في صدرها : اماه لم اكتشف افضل من الحنان في الوجود ، فوجب ان اقدسك ! ان اركع كطفل امامك .

وعند تلك اللحظة قبلت جبيني . كانت قبلتها احر من شمس تموز . اما دفؤها فكان يطارد اشباح الفكر التي تعشش في ذهني ، انه لشبح ذلك الفكر الذي يلون الاشياء ، اما عفوية الوجود فتعطي العالم معنى بدون نقائض . ومن هنا سعادة الفرد الساذج البسيط الذي يرى الوجود كما هو في الظاهر . اما النقائض والاشكالات والمقومات والمؤثرات فلا تهمه ، فالوجود في نظره « سكرة الله الابدية » وتعود ذاتي الى جدران السجن التي تحاصرني فاحد عوالم اخرى مليئة بالالام والعجز واللاجدوى ، ومن يدرك ذلك يكن اشد المساجين آلاما ، الا انني لم اعبأ بالالام ولكني استغرقت في الم حاد شديد عندما حان موعد مقابلات المساجين لذويهم ، وحينما صعدت والدتي الى قبو الانتظار كان احد افراد الحرس ينادي بأسمي ، فخرجت مسرعا وقبل ان ادخل قبو الانتظار ابصرت اختي الصغيرة تلعب بدمية على شكل دب وما ان لمحتني حتى تجمدت نظراتها وسقطت الدمية من بين يديها . وتأملتني لحظة ثم ولت هاربة الى امها .. لم تكن لدي قدرة على الانتباه لحركاتي وتصرفاتي وسلوكي لان عاطفتي الجياشة كانت تكتسح ذهني وما كدت ابصر المرأة الكبيرة حتى القيت نفسي في حضنها وكأنني طفل صغير ، والتهمتني بنظرات حنونة ثم راحت تقبلني بقوة وبعدها ولولت وبكت . اما انا فقد كنت اتأملها بهوس انفعالي كاد ان يعصف بسي ، يدفعني الى الافصاح عن عاطفتي في نوبة بكاء حادة . بيد انني تمالكت اعصابي وحبست دموعي . فالذي لا يستطيع ان يبكي يستطيع ان يصمت . والصمت حركة ضد البكاء تتجمع فيه كل تكدسات الغضب. والكائن الذي يستطيع امتلاك الصمت يختار ان يكون شاهدا ازاء الاشياء بقدر تجذره فيها . اما الذي يمتلكه الغضب فان صمته ينفجر في هوس شبق يحيل كل شيء الى وسيلة لصالحه . واللحظة التي نحن فيها تريد مني ان لا أكون شاهدا ومتحمسا . كل ما تريده هو استهلاك وجودي في اللاوجودي . ومتى شعر الانسان باللاجدوى فانه يحس بالعالم شيئا لا معنى له ولا هدف . واذا كان المعنى يحدد الكون واللحظة فان اللامعنى ينفي الحدود ويجعل الشعور اداة خلق للاشيء. وفي اللاشيء يكون نموذج النوع البشري ضبابا صوفيا لا ابعاد له ! ان اللحظة هي التي تصنع تقدمنا أو تأخرنا لانها ترسم ابعادنا . وفي اللحظة التي اعاصرها كل مزايا الرجعية . لانها تحددنا . تحذفنا من الحضور الايجابي ، وتدفعنا في الحضور السلبي . والوجود كل الوجود . هو سلب وايجاب .

تمالكت مشاعري وحدثت امي بدون انسياق انفعالي تام : اماه لا تبكي يا اماه . فالبكاء افيون الذات . داؤها العاطفي الذي يجعل الانسان فريسة للقوة او التعاطف الذي يحقق-ذاته من خلاله . وانا لا اريد ان اكون فريسة البكاء في هذه اللحظة لانه يفت عزمات الرجال. انه يجعلني افقد حريتي ، اشعر بالانسحاق ـ وان كانت ذاتي فيه ستكون اكثر عطاء ـ ان الترفع عن البكاء في اللحظة الفاجعة رجولة. لكن البكاء فيها يفتدي الوجود بالدموع . والدموع من الحياة . وأنا اقدر دموعك يا اماه . اقدرها لانها تزرع في قلبي الاسى والحزن .

قلت ذلك بلهجة عامية وكلمات مبسطة . وكان رد الفعل لديها ولدي ينقض ما اقول وما قلت ، الا انها تمالكت كما تمالكت انا ، وقالت : بلى يا ولدي البكاء افيون الذات . وانا لا اريد ان اخدر ذاتك.

كانت ملامحها تجيش بزاخر الحب ، اما سحنتها فكانت تطفو فوقها الكآبة ولم ادعها تتجذر في الصمت والحزن فسألتها بحماسة غير معهودة وغير متناهية عن كل شيء الا انني عندما ذكرت لها اسم ، ع ، وجمت ثم اخذت تطوف بنظراتها في انحاء القبو حتى بدا لي انها محاصرة تريد الهرب . وامسكت يدها اليمنى وجهي والتصق فمها بجبيني ثم بكت وراحت تتمتم بكلمات متقطعة : ع ، يا ولدي اصبحت بايدي الحرس . ولا نعلم غير ذلك ، لكننا نعلم ان هناك اساليب وحشية ووسائل لا اخلاقية .. وتوقفت ثم تابعت : وانت الا تعرف عنها شيئا ؟

ـ كل الذي اعرفه لا يتعدى حدود التخمين ، ولكن التخمين حينما يحتل مكان اليقين يصبح اقوى منه ، قلت ذلك وانا اراقب الحرس القومي الذي كان واقفا في باب القبو ينصت الينا ، ولم تكن بي حاجة ان اعرف ان المواجهات لا تتم الا بحضور افراد الحرس ، وقد كان فضلا منه ان يبتعد عنا قليلا حتى نستطيع ان نتكلم بحرية ! . وهكذا تكون الفضائل والافضال . لكني علمت ان تلك الافضال ليست طبيعية بقدر ما هي مقصودة ، ذلك لان فرق الحرس قد وضعت لاقطات صوت في الاقبية والممرات والدهاليز . الامر الذي جعل عدم الاصغاء ـ شخصيا ـ الى المساجين وعائلاتهم شيئا يعبر عن هبة الكرم الاخلاقي !.

وارتعدت اعماقي عندما خرجت والدتي التي اقتحمت صفــوف الحرس . ثم انتشت وسكرت ، بل ثملت عندما شاهدت امي تلك المرأة القروية الشجاعة وهي تدلف الى الخارج تضع يدها على كتف احــد افراد الحرس قائلة له بلهجة عامية عميقة : يا لك عن الطريق . خلــي انشوف الضوي ، يا زغيرون . وانتفض الحرس بعد ان وضع يــده اليسرى على خاصرته اما يده اليمنى فراحت تتحسس شواربه بصورة عفوية وكأنها تقول لوالدتي : انا لست صغيرا . انا كبير وهذه علامــة رجولتي .. وراح يحملق بها بوقاحة . الا انها دلفت الــى الخارج بعدما احدثت لجلاد صغير ازمة حملت له تحدي الشعب مجسدا بامي. فكلمة يالك . تعني افسح الطريق . الطريق الى النور . الذي يدعى بالضوى . اي الضوء . اما تصغيرها له ونعته بيزغيرون فهو تأكيــد صغر الحرس وما يمثله من قوى متخلفة في نظر الشعب .. وعــدت ادراجي الى الزنزانة . وانحشرت في زاويتي من جديد ، لكن فكــري كان معلقا بالعالم الخارجي . فهو يهرب من واقع السجن باستمرار . فكل شيء في السجن ريبة ، وكل ريبة سبة ، لعنة تقودك الى زيارة غرفة التعذيب مرة وثانية وثالثة . اننا نهرب كي نعوض وجودنا وفــي التعويض يجد الكائن مبتغاه ولو بصورة مشوهة مزورة .

غرفة التعذيب تذبح الشرف باستمرار فهــي تكتسح رجولة بعض الشباب الذين يروقون بنظر ابطــال الشعارات العريضة والتوترات الثورية المتتالية ، ففي كل ليلة يكون الضحية شابا جميلا وتلك هــي العقائدية والثورية ! وايا كان فاللواط قــد اصبح مشروعا ارهابــي يستطيع فيه الضحية ان يقول كل شيء ويعترف حتــى لا يضاجعه افراد الحرس المختصين بعمليات اللواط .. الغرفة تقعي فوق الشباب كما يقعي الكلب فوق انثاه . تمزق شرفهم ، تدفن رجولتهم ،لا يفلت منها الا من كان سنه كبيرا أو كان تعذيبه على ايدي قادة فرقة التعذيب الذين يحللون النساء ويحرمون الرجال ــ متى شاءوا ــ ولربما اصاب الكثير والكثيرات ما اصاب غيرهم وغيرهن . لولا عوامل بعض الصدف . ولولا ان فرقة التعذيب كانت قد تركت للجلاوزة الصغار ادارة الاعمــال الجنسية التي تمارس على قدم وساق . في الليل والنهار في معتقــل ((الادارة المحلية)) كما ذكرت . ولقد علمت ان ع نجت بأعجوبة مــن ايدي السفاحين وانها قد اخرجت من السجن في حالة عقلية وصحيــة يرثى لها بعد ان لم يستطيعوا ان يثبتوا ضدها اي شيء سوى كونهــا ابنــة عمــي .

ان تتكلم عن الاعمال اللااخلاقية التي يمارسها الحــرس فيجب ان تسد انفك مقدما كيلا تشم الرائحة النتنة . لكن اسمع هذا وانتقــل الى الاماكن التي هي وعاء العذاب والالم . فنحن نعرف الــم الاظافر المنتزعة والرؤوس المكهربة والظهور المتصلبة والايدي المبطوشة والاعين المفقوءة والزائغة والكليلة . ونعرف الاكاذيب والدعايات الموجهة الينا. وربما كان هذا هو السبب الذي خفض معنويات بعض المعتقلين . واذا تحدث الانسان في ذلك الموقف فان حديثه يكون هوى رديئا في المقاييس والمعايير . فالحديث عن القيم لا يغير الحياة الا اذا كان الفصل هــو الرديف الموازي لها . اما الاستجابة للهوى فهو لا يعني ماديا اي شيء. سوى ايجاد مزاج فيزيولوجي حاد في انفسنا يتكون بأسباب عضويــة وكيميائية، لكن فضيلتنا كانت لا تستسلم للغيظ الذي هو شهوة الانتقام الذي استحال الى معتقدات ومذاهب . وذلك هو الخير الذي تحبــه فرق التعذيب في ((محكمة الشعب)) وقصر النهاية والنادي الاولمبــي ((وسجن رقم واحد)) ومعتقلات السدة الشرقية ((والادارة المحليــة)) والفضل ((ومعتقل نقرة السلمان الرهيب)) وسجن الحلة والكــوت ومنافي شمال العراق ودهاليز واقبية الموت التــي تحرسها الذئــاب والكــلاب المفترســـة .

ان لحظات السجن كانت تجعل فكري يفور في الاشياء . فهــو يندفع الى تفسيرات الخير والشر . والقيم الموضوعة . والنظريات . والاخلاقيات والمذاهب . ثم يعود ليجد في مسألة البشر شيئين هما : كون الحياة قيمة حقيقية . ولا دخل للبشر في تغيير قيمها . اما الشيء الثاني فهي أن التاريخ الجبري لم يتكون في ابعاده وتطوراته وصراعاته الا لان البشر يبكون على ذاتهم في المذاهب والمعتقدات . فهم اذن يبكون جبرية الحياة وحتميتها . انهم يجدون تعويضا وعلاجا فــي التمــرد والتشنج والثورة والعصيان والحرب والاقتتال . ولو كانت الحيــاة توترا مستمرا لقبلها الانسان لان علل الاشيــاء واسبابها وتناقضاتها الحركية المادية تجعله يحيا خارج الاشياء لا داخلها . وهو في قيمــه ومبادئه وافكاره يحاول ان يصنع تلك الداخلية التي يود ان يراهــا عارية امامه ومثلما يلتذ الشبق جنسيا بالنظر للاعضاء التناسلية يجد الانسان لذة في الحروب والمجازر والمآسي لانها تكشف اعماقه . ترسمها في الخارج ، تجسد آثامه وآلامه ومقاصده . ولذا يلتــذ البشر بالالام والمآسي فهم يؤيدونها من حيث معارضتهم لهــا . ويضحكون علــى الضعيف والبائس والشقي من حيث بكاؤهم عليه . انهم يحبون العري لانه يرسم داخلهم في الخارج . ويعجبون بمن يدغدغ ضعفهم وشقاءهم وفي طبائع الناس بحثا عن الذات . فهل الذات الانسانية ضعيفة لانها في اختراعها للقيم والافكار لا تكون قانون الشيء وسببه لانها منه ؟ ام لانها في كينونتها تعرض ذاتها على ذاتها . وفي كــلا الامرين تدافع عــن وجودهــا .

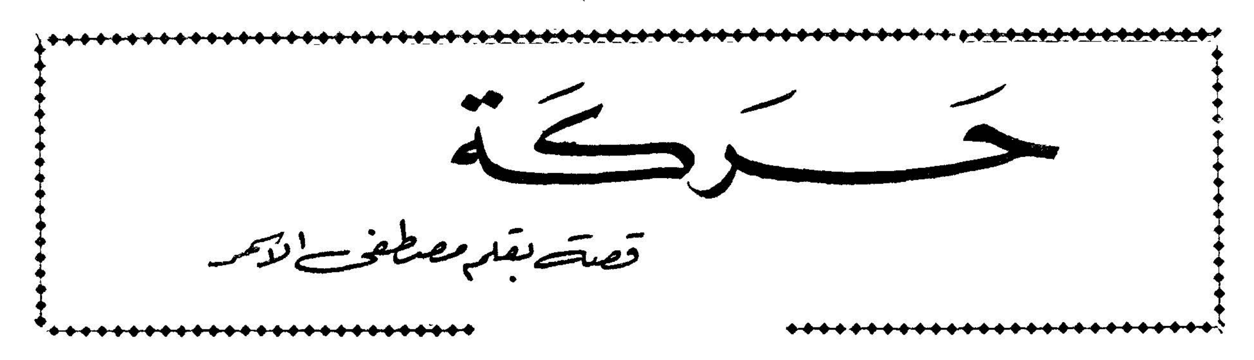
المهم ان البشر لا يساوون في مادتهم حركة الشيء لانه سببهم . وجميع ما في الكون يتحرك بفعل السبب والعلة . اما هم فلا يستطيعون ان يعتقدوا او يعملوا ويفكروا او يتصلوا بالنساء ما لم يلتزموا ذاتهم. ولقد التزم البعث ذاته فكانت اساليبه في رحمتها بفضاء الحقد.وفي وحشيتها لحد الموت . ولهذا فالفاضل لديها من كان حقده مجالا لذاته. وبفضاؤه طبيعة لخصاصه . وذلك هو الخير .

ان الخير الذي يتجسد امامنا هو حروق في الوجه ولسعات فــي الرأس وتهشيم للعظام والايدي والارجل وانتزاع الاظافــر بالكلابات او بضربها بالصوندات حتى تسقط دونما عناء . ولقد سقطت جميع اظافر يدي اليسرى بعد ان ضربوا اظافرها بالصوندات الامر الذي جعــل الدماء تتكلس وتتحجر فيها ، ثم استحالت بعد اسبوع الى اظافــر ميتة ما لبثت ان سقطت كلها دفعة واحدة .. انها لمزية ان يكون الغيظ والانتقام فضيلة الانسان !. مزية تستعبد الحق والاخلاص والانسانيــة وتجعل كل شيء في خدمتها . انها لمريعة تلك الفضيلة التي تبيد كــل شيء لا يخدمها ، فكم من بشر ارهقتهم الحياة فالتجأوا الى الانتقام ، وكم من بشر ارهقوا الحياة بغيظهم الذي هو شهوتهم المعكوسة حقدا.. ان من تحيط به المشاكل يلجأ الى تغير واقعه من خلال الرؤى الايديولوجية

الواعية وذلك هو الكائن المدرك . اما الذي يتوهم الادراك ،فيسقط في تمرد متشنج عصابي النزعة والصبوة . ونتيجة لذلك تكون شخصيته كائنة من احتقاره للاخرين . وهكذا يبرر الفرد او الحزب الابقاء على نفسه . ولقد رأيت قبل ان ادخل السجن اعتداءات الحرس على المواطنين وتفتيش الاحياء والسيارات والمحلات العامة . كل ذلك بأسم صيانة الثورة !. ولم اكن اسيء الظن بالثورة لكن ظني كان سيئا بالنسبة للانقلابات العسكرية التي تحدث عادة في بلادنا العربية والتي هي مزاج ذاتي تسمى زورا ثورات ، انها انقلابات مزاجية يقوم بها العاجزون عن ادراك الثورة الصحيحة . وهي توتر الامة وغضبها ضد ذاتها . لكن الغضب العسكري دائما ابله واحمق وبليد . لا يعرف الا منطق السلاح والقوة ومزاج الفراغ بكل ما فيه من نزوة سادرة في القسوة والرعونة والطيش .

والمزاج الفيزيولوجي النفسي يمتليء اقذارا وسموما وحقدا وقيحا لينفث على البشر افعاله وينساب في علاقاتهم المادية والاجتماعية كما تنساب الافعى بين الادغال . والحرس ليس الا كتلة افاع ترى في قضية التعذيب قضية نضالية تسكت صوت الاخرين . وتطفيء ظمأ النصل الذي يشتاق الى الاغماد . ولو انعمنا النظر لرأينا ان عقلية قادتهم تدفعهم في جنون لارتكاب الجرائم لان ذاتها لا يهمها ان تريق الدماء ما دام جرمها يوصلها الى الغبطة والمسرة ، « وعقلية قادة البعث رسمت دائرة اجرامها الموصلة الى الغبطة الثملة على اساس السيطرة على التاريخ الا انها سقطت فريسة لتفكيرها لان من يرسم الدائرة ويحركها يسقط في حبائلها » ... وهكذا اصبح الاجرام قاعدة كيان البعث الذي ما ان افترس البشر حتى التفتت ذاته الى نفسها فاشتبكت معها لانها كانت تظن أن شبح الاخرين يطاردها ، وتلك هي القوة الدموية التي تفتش عن غنيمة تشفي بها حقدها وغيظها ، وذلك هو الجنون السادي الذي تكون روحه ضعيفة امام الحياة فيثار منها كي يسيطر عليها . اني استعرض جو زنزانتنا فارى الانات والتأوهات تصعد العذاب هواء يتنفس فيه الاوغاد فتشمئز نفسي من نفسي لانني لا طاقة لي في تحمل ذلك الهواء ، لا قدرة لي في تنفسه ، انه يتغلغل في مجاري أنفي ، في رئتي ، في لحمي ودمي . لكنى أستهزأت فيما بعد بكل شيء لان من يرى الهواء فاسدا ويعيش فيه لا يهمه ان يطارد الاشباح التي تضع المآسي لتعيش فيها . ومن يطارد الاشباح يتحول الى قيمة معوقة . تقف بوجه الصفائر التي تضع الحقارات والاثام الكبيرة والمآسي التي فيها جميع انواع الشقاء والبؤس . وتلك هي مهمتي : ان اتحدى بحوافز معارضة للشر كحركة وصبوة . لهذا اهاب الركوع والاستخذاء واستجداء العاطفة والشفقة . اهاب ان امسح احذية الطغاة من اجل أن اشتري حياتي . ومحال ان تجبرني الظروف والاحداث . ومحال ان اركع واستجدي الحياة لان ارادتي اقوى من الاغراء والاكراه . دعني اذوب في مهمتي . ان احول الى اغنية تعالج آلام الاخرين . دعني اتغذى بآلامي كي اجسد قيمتي . ان اكون شاهد حقيقة لا زور ضد المسار التاريخي المزيف الذي يسير فيه الارجاس . ان اكون حركة في المادة تدفع . وقيمة في الاشياء ترى . بقدر كوني موضوعا فاجعا . وهل يكون الفجوع اشد ايلاما اذا كان الوجود الذي يتضمنه نقدا موجها واتهاما ؟ لا ادري . ولكن الذي اعلمه ان مهمة الكاتب ان يحيا بوجوده الذي يتغذى بآلامه ودموعه . ان يتحول الى اتهام . الى تجاوز للواقع . الى نقد . الى مقاومة . الى وجود يتحدى الخوف والعذاب والاكراه والقهر وطغيان الرجعية ومظالم المجتمعات والافكار والعقائد . وتلك هي عظمته .

جميل ك. المناف — بغداد



كان اليوم عيدا .. وكالعادة استيقظت مبكرا فحرفتي لا تعترف بالاعياد .. دائما استيقظ مع اذان الفجر وابدأ في مزاولة عملي ... حتى وانا في شهر العسل كنت اترك عروسي والحناء ما زالت تخضب يديها واذهب كي اغسل ميتا واكفنه . فالموت كما يقول الناس هو الشيء الذي يجب التخلص منه بسرعة ولا يطيق انسان ان يبقى معه طويلا..

قبل ان اوفق لزوجة تعبت كثيرا وانتظرت طويلا حتى وافق أب وزوجني ابنته ... في البداية كانت زوجتي تكرهني وتكره عملي وتتقزز منه وتضيق بي ، ولكن بمرور الزمن الفتنا ، صار كلانا عندها شيئا عاديا .. فلم تعد تفزع من جسدي وهو يلاصق جسدها ، أو تتقزز من يدي وهي تشاركها الطعام ... استسلمت اخيرا ، ربما عن كره او ربما نزولا على الامر الواقع ، المهم انها استسلمت في النهاية.. بدوري كنت اضيق بعملي ولكن بمرور الوقت الفته انا ايضا ... ومع انني لم احبه تماما الا انني كنت امارسه بمزاج واتفنن فيه ... اخيرا وفي النهاية لم اعد افكر جديا في هجر عملي واحتراف عمل اخر بعد ان لازمني هذا العمر الطويل .. اكبر ابنائي استدعوه للخدمة في الجيش ـ منذ ايام ـ وانا ازاول عملي قبل ان يولد هو بخمس سنين كاملة .. عندما انجبته ـ وكنت حينها في قمة ضيقي بعملي ـ قررت ان الحقه عندما يكبر بعمل اخر ... حتى لو لم افكر في هذا لما قبل هو ـ ابدا ـ ان يعمل « غسال موتى » كما عملت ان من قبل مع ابي ... لو كان الامر بيدي انا لاحترفت مهنة اخرى ، ولكن لم يكن لي حيلة فقد ورثت مهنتي عن ابي ضمن ما ورثته عنه ، ثم انني لا اجيد حرفه غيرها ، فضلا عن هذا فهي تتكفل تماما بمطالب معيشتي وتدر علي دخلا لا بأس به .. بل ربما فاق دخل بعض الحرف الاخرى المشابهة ... مع الايام لم تعد تضايقني نظرات الناس لي واحتقارهم لحرفتي ... اعتقد انهم مغفلون لا يفهمون شيئا .. فحرفتي لم تكن حقيرة في يوم من الايام .. ربما الموت نفسه هو الشيء الحقير .. في الماضي ـ ايام الفراعنة ـ كانت حرفتي مقدسة لا يمارسها الا الكهنة ورجال الدين ، كانت سرا من الاسرار ... مثلا هي عندي افضل بكثير من حرفة الحرب .. ثم ، انا لست مسؤولا عن الموت نفسه ، اقصد انه لا دخل لي البتة في وقوعه ومسبباته ، ولكن الناس مع معرفتها بهذا لا تريد ان تغير من نظرتها الشاذة لي ... لو لم تكن مهنتي ما برح ميت بيته ابدا ولانقلب بكاء الناس على فراق موتاهم بكاء وضيقا بوجودهم ... وجودي انا يساعدهم على التخلص منهم بالسرعة التي يرجونها ليتفرغوا لحياتهم من جديد ... شيء لا يعرفه ولا يفهمه الا محترفو مهنتي ، وهي ان الانسان الميت ـ في بعض الحالات ـ يكون افضل بكثير من بعض الاحياء ... احسب لو عرف الناس ان كل شيء يظل في موضعه تماما كما كان قبل الموت ، العينان هما العينان ، الانف هو الانف ، والذراعان هما الذراعان ، لتغيرت نظرتهم كلية الينا نحن محترفي مهنة « التكفين » ...

لكل الناس اقارب موتى ، بل لن يعيش انسان الى ما لا نهاية .. فلماذا اذن يحتقرون مهنتي ويبتعدون عنا .؟

في الماضي وابنائي صغار كان الاطفال ينبذونهم ويقذفونهم بالحجارة ولا يسمحون لهم باللعب معهم ، كانوا يزفونهم كلما رأوهم بنشيد جماعي محفوظ ومتوارث ـ وبصوت منغوم ـ « : ابن الغسال أهو ، هو بعينه أهو » .... وكان ابنائي يبكون وهم يجدون انفسهم عاجزين عن صنع شيء ما الا النظر الي في حنق كأنهم يستنكرون مني انني انجبتهم مع معرفتي بأنني غسال موتى ... اما انا فقد كان وما يزال لي مع الاطفال شأن اخر ، دائما يهربون من وجهي ويختفون عند رؤيتي ، ويجرون في فزع ورعب مبتعدين عني كأنني عفريت ... اقسم ان كل شيء في حرفتي اصبح مألوفا لي بل مقبولا فما عاد يضايقني الا تمسك الاطفال بالخوف مني ، لو احبني الصغار ، لو لم يهربوا من وجهي ... لكنت قد احببت مهنتي منذ زمن بعيد جدا ...

وصلت اخيرا الى منزل الميت ، اخلوا لي حجرة وابتدأت امارس عملي فيها بمفردي ، كان عميلي ممتلىء الجسد بطريقة غير عادية ازعجتني بعض الشيء ... كانت ارطال الشحم موزعة على اعضاء جسده بالتساوي الا ثدييه فقد تضخما بشكل ملحوظ ، كانا اضخم بكثير من ثديي زوجتي ، من غير قصد وجدتني اعقد مقارنة بين جسده الضخم المترهل والجسد النحيل الجاف لابني الصغير ، امس فقط اخرجته من المستشفى لطلب امه ليقضي معنا العيد ، لم اعارض او احتج على طلبها هذا ، فصحته لم تتقدم منذ ان دخل المستشفى بعد جهد كبير من جانبي ، كل يوم يمر كان جسده يذبل ويهزل عن سابقه بصورة واضحة ، رتبت اموري على انه سيموت في يوم ما .. امه لم تستطع ان تصدق ابدا ان يحدث امر كهذا له .. حاولت ان اقنعها بأن الموت ارحم له الف مرة من عذاب المرض ولكنني فشلت .. ثارت في وجهي واتهمتني بأن لا قلب لي ، اصبحت بدورها مجنونة ومغفلة كالاخرين ... كنت واثقا انها ستنظر الى الامر ببساطة وسهولة وقد عاشرتني وعاشت مع مهنتي تلك السنين العديدة ولكنها خيبت ظني ، ضايقني هذا كثيرا ، ولكني حاولت ان افكر في الامر بطريقة جديدة فطرحت كل شيء خلف ظهري ولم اهتم ... وانا ادلف الى حجرة الميت سمعت همسا يدور بين اثنين من المعزين عن وجبة افطاره ـ الميت ـ ذهلت حينها فقد كان ما يأكله في تلك الوجبة اكثر بكثير مما نأكله انا وزوجتي وابنائي .

ظل الامر يقلقني حتى ابتدأت ازاول عملي فعندها شعرت بالارتياح وانا اقلب جسده الضخم بين يدي واتحكم فيه بارادتي .. لاول مرة ـ منذ عملت غسال موتى ـ شعرت برغبة جامحة لا طاقة لي بمقاومتها في ان اصفعه على خده الايمن ـ ولماذا الايمن بالذات لا ادري ـ كان خده لا يزال متوردا لم يفقده الموت بعد حيويته ، اؤمن ان للموت حرمته ولكن رغبتي تلك كانت تؤرقني ، كانت اقوى من ايماني هذا ... سمعت من كثيرين انه طالما صفع العاملين عنده على اقفيتهم ... رفعت كفي المعروقة الى اعلى ثم هويت بها على خده المكتنز الشحيم ، غاصت اصابعي الخمسة في اللحم البارد وتركت فيه اثارا واضحة ... انقلب شعوري بالارتياح الى ما يشبه القرف ، فقد غاظني انه لم يبال . اعرف انه ميت ، ولكن لا ادري لم ضايقني بروده وعدم مبالاته بالامر ... انتابتني حالة هياج شديد فارتفعت يدي للمرة الثانية وهويت بكفي ـ على خده ـ في صفعة جديدة اشد ... كررت محاولتي عدة مرات بينما الضيق والقرف يملآن كل ذرة في جسدي .. انتهيت من عملي بطريقة مرتجلة على غير عادتي ، وما زال صدري يفور بالحنق والقرف .. ازداد قرفي عندما اسقط ابن الميت ـ في كفي ـ اجري وهو يتحاشى

ويحاذر جاهدا كي لا تلمس اصابعه يدي ... شيء غريب بالطبع وحقير ايضا ان يتحاشى يدي تلك اليد التي لم تفعل اكثر من انها لامست جسد ابيه الضخم الذي كان يضمه الى صدره منذ ايام قليلة ... حقير وجاهل كالاخرين ...

اتجهت الى منزلي بعد ان مررت على السوق واشتريت لحما بنقود الميت السمين ، فاليوم اول ايام العيد ... اخذ ضيقي يتلاشى وانا احلم بأكلة دسمة شهية ، فقد كنت جائعا لم اذق طعاما من ليلة امس..

وصلت البيت فأدهشني صراخ مرتفع صادر منه ، استطعت ان اميز صوت امرأتي من بين الاصوات ، كانت تشارك الاخريات بصراخها.. صممت ان ازجرها على فعلتها تلك فور رؤيتي لها ، وقبل ان ادخل البيت قابلني اوسط ابنائي وهو يبكي .

استفسرته السبب قال : اخي مات ...

سألته سؤالا لا معنى له : اي اخوتك .؟

اجابني وهو ما يزال يبكي : محمد ...

مع علمي من يكون سألته : ـ الصغير ـ ؟

نظر الي في دهشة وهو ما يزال يبكي : نعم محمد ...

ضايقني بكاؤه فصفعته على خده النحيل الايسر بقسوة ، نظر لي في فزع ثم انطلق يجري امامي وهو يقفز درجات السلم . وتابعته اريد اللحاق به وقد انفرست اصابعي دون ان اشعر في قطعة اللحم التي احملها ، وضاع عندي كل امل في اكلة شهية ... ودخلت الحجرة ولفوري اصطدمت بوجهه الجامد ، انتفض جسدي كله وتقززت من نفسي وانا اذكر ان علي ان اغسله بنفسي .. شعرت أن زوجتي كانت على حق وان الامر ليس بالسهولة والبساطة التي تصورتها من قبل . وتدفق في داخلي احساس قوي ان هناك فرقا ما ولكن ما هو ؟. تأملت صغيري من جديد فرأيت أن كل شيء في موضعه تماما لم يتغير ، ومع هذا ازداد احساسي بأن هناك فرقا ما . قررت فيما بيني ان اعرف هذا الفرق في يوم ما مهما كلفني الامر . انحنيت على الصغير فحركته برفق اولا ثم بشدة ولكنه لم يتحرك ، تضايقت وشعرت بغثيان لم اعهده في نفسي من قبل ...

دمياط (ج. ع. م) **مصطفى الاسمر**
جماعة الرواد

ـ تتمة لبنان الجديد ـ

لبنان الجديد للتحرر والاستقلال ونصرة العروبة .

ولا شك في ان مهمات جديدة تنتظر لبنان في عهد الرئيس الحلو ، على رأسها انتهاج سياسة العدالة الاجتماعية في شكل من اشكال الاشتراكية ، بمحاربة الاقطاع والرأسمالية المحتكرة ورفع مستوى العامل والفلاح . وان جميع المواطنين اللبنانيين يحسون اليوم حاجة ملحة لمعالجة أوضاعهم الاجتماعية بازالة الامتيازات الضخمة التي تنعم بها طبقة الرأسماليين ، والعمل على منح طبقة العمال والفلاحين جميع حقوقها المهضومة .

ان لبنان لن يستطيع أن يعيش طويلا على سياسة الخدمات العامة والسياحة والاصطياف ، بل لا بد له من انتهاج سياسة اشتراكية جذرية هي التي تنتهجها اليوم جميع الدول العربية المتحررة . ونأمل من عهد الرئيس الحلو ان يرسي نهائيا قواعد هذه السياسة في لبنان الجديد .

الواقعية الشعرية لمسرح تشيكوف

ـ تتمة المنشور عى الصفحة ٣٥ ـ

الملة الصغيرة في قرية تافهة من قرى الريف الروسي .. ومن الغريب ان كل مسرحيات تشيكوف رغم تصويرها للملل المعشش فـــي ثلافيف الواقع الاجتماعي والذي هو واحد من معالم الحضارة المدينية ، تـدور في الريف .. خاصة وقد كانت لحالة الريف الروسي في عصره مواصفات اجتماعية خاصة تجعل اهله يعيشون دون المستوى الحشري للحياة .. ومواكبة من تشيكوف لادواء الواقع الروسي ادار مسرحياته الاربع فـي الريف ، حيث لا احد يقدر موهبة ابطاله وثقافتهم ، بالدرجة التـــي يحس فيها ابطاله ان ما تعلموه كان شيئا زائدا عن الحاجة « معرفـــة ثلاث لغات ترف لا ضرورة له في هذه البلدة ، انه ليس ترفا فحسب ، بل هو تزييد لا فائدة منه ، كأن تنبت للانسان اصبع سادسة مثـــلا ، اننا نعرف اكثر مما نحتاج اليه » (٧٩) .. وانطلاقا من هذا الاحساس نسي اغلبهم كل شيء « يا الهي !.. نسيت كل شيء .. كل شيء .. لست اذكر كلمة شباك بالايطالية او حتى كلمة سقف .. اصبحت انسى كل شيء ، كل يوم انسى ، والعمر يمر ولن يعود ، ولن تذهب ابـــدا الى موسكو ... اتبين الان انني لن اذهب » (٨٠) .. ولم يبـق امامهم سوى الترنم ببعض الابيات المبشرة من ليرمينتوف او بوشكين ، فقـــد خيم على حياتهم تماما ما يدعوه تشيكوف بالضياع الكئيب .

« والنقطة الجزئية التي يبدأ بها التحليل في هذه المسرحية هـــي ممارسة الشخصيات لعملية المسرحة الذاتية self dramatisation »

(٨١) .. او بتعبير اليوت ، محاولة الشخصيات استثارة انتباهنـــا بشكل مباشر من خلال ما تقدمه من تحليل شاعـــــري لنفسها (٨٢) .. فالشقيقات الثلاث ، اولجا وماشا وايرينـــا ، تلخيصات نمطية لحالات اجتماعية معينة ، لذا تقوم كل واحدة منهن بمسرحة اعماقها وعرض كـل ما يدور داخلها في اطار شعري خلاب ، اما اندريه ، اخوهم الذي التهمته تفاهة زوجته وقضت على كل طموحه واحالت الشاب الذكي الواعـــد باستاذ جامعي الى مجرد عضو في المجلس المحلي الذي يرأسه عشيـق زوجته ، يدفع امامه بخيبة عربة ابنه .. ان اندريه يتحول بذلك الـــى تجسيد لكل الضغوط الواقعة على الانسان الروسي ، ولحالـــة انتصار الهزيمة على كل قوى الانطلاق والتفتح تماما كما انتصرت على تربيليوف وفانيـــا .

ان اولجا .. كبرى الشقيقات الثلاث تعاني من احساس حـــاد بالظلم الاجتماعي « احس دائما بصداع لاضطراري للذهاب الى المدرسة كل يوم ، والتدريس بها حتى المساء ، افكار غريبة تراودنـــي . واحس كما لو اني اصبحت عجوزا بالفعل ، وفي خلال السنوات الاربع التـــي عشتها هنا .. احسست يوما بعد يوم ان عافيتي وشبابي ينزفان مني نقطة اثر نقطة .. وفي كل يوم تقوى عندي رغبة واحدة وتشتد .. ان ارحل الى موسكو وباسرع ما استطيع » (٨٣) .. هكذا يتزايد احساس اولجا يوما بعد يوم بأنها في وضع اقل مما تسمح بـــه قدراتها بكثير ، وان وجودها الحقيقي وانفتاح قواها الخلاقة على العالم لـــن يتحقق الا بسفرها الى موسكو .. الى عالمها الحقيقي الذي تستطيع فيـــه ان تورق .. وتتكرر موسكو في هذه المسرحية عشرات المرات كالايقـــاع

(٧٩) و (٨٠) الشقيقات الثلاث ، ص ٤٩ ، ص ١١٥ على الترتيب .

(٨١) رايموند وليامز (المسرحية من ابسن الى اليوت) ص ٢١٠

(٨٢) راجع مقاله عن (البلاغة والمسرحية الشعرية) ضمن مجموعـــة (مقـــالات مختـــارة) .

(٨٣) الشقيقات الثلاث ، ص ٢٩

الموسيقي الذي يسقط مرارا بين مقاطع كونشرتو رحمانينوف الشهير.. رامزة الى شيء ابعد بكثير من حدود المدينـــة الواعدة برغـــد العيش والانطلاق والتفتح .. فموسكو « ترمز الى كل ما هو حر وواسع وعريض في الحياة والافكار والعادات ، لهذا تتطلع الشقيقات الثلاث واخوهـــم اندريه في الانتقال الى موسكو .. هربا من الحياة الضيقة الغبية التي يحياها الجميع في بلدة صغيرة من بـــلاد الريف الروسي .. فبـين الشقيقات الثلاث واخوهم اندريه من جهة وبين موسكو بوصفها الرمزي هذا من جهة اخرى علاقة تماثل يستخدمها المؤلف كي يطلعنا على شيء مما يدور في ارواح ابطاله » (٨٤) .. غير ان تشيكوف ينشىء فـــي الوقت نفسه علاقة مفارقة واضحة بين احلام اغلب شخصيات هـــذه المسرحية وامانيهم ، وبين تصرفاتهم من اجل تحقيق هذه الاماني ، وهـذا التناقض الواضح في سلوك الشخصية هو الذي يعطي موقفها وجهـــة الفكه « اذ ينبع العنصر الهزلي الضحك في هذه المسرحية مـن التقابل القائم بين جرأة الحلم وجبن الحالمين ، وتوحي الينا غزارة هذه الاحاديث الحالمة عن المستقبل دون ان يواكبها اي مجهود للكفاح من اجل تحقيقها، توحي الينا ايحاء شديدا بشخصيات مثـــل اوبلوموف فـــي قصـــة (اوبلوموف) من تأليف جونشاروف ، ومانيلوف في قصة جوجـــول (نفوس ميتة) » (٨٥) ... فاحاديث اولجا المتعددة عن رغبتها الحـادة في نفض ملل هذه الحياة الراكدة عن كاهلها لا تتعادل بحال مـع سلبية موقفها الواقعي من اجل التخلص من اسار هذه الحياة ، وهذا التناقض هو ما رغب تشيكوف في اعطاء المسرحية به وجها مرحا ، غير ان تشيكوف لم يفلح تماما في هذه الناحية ، ذلك لان حدة هذا التناقض لم تثـــر سخريتنا على شخصيته بل اثارت عطفنا على عجزها ، وتقديرنا لمأساوية موقفها ، لهذا ما نلبث ان نتساءل معها بأسى وستائر الفصل الاخـير تنسدل .. بل تتهاوى « لو اننا عرفنا .. لو اننـــا فقط استطعنا ان نعرف !! » (٨٦) .. ونشعر معها بفظاعة جحافل اليأس التي تطوقها مـن كل جانب حينما نسمع صرخاتها « لم ارد ان اصبح ناظرة ، ولكنهـــم عينوني في المنصب رغم هذا .. والنتيجة انه لا فرصة امامنا للذهـــاب الى موسكو » (٨٧) .. في هذه اللحظة الكثيفة تكسب موسكو آفاقهـــا الرمزية بشكل درامي عنيف ، فنحس بالاسى من اجل افتقاد اولجـــا النهائي لجنتها الموعودة ـ موسكو ـ فقد طوقتها للابد اغلال الحيـــاة التافهة الفثة التي طالما حلمت بالتخلص منها .. ثم علاوة على كل هذا .. تلك العنوسة الكئيبة التي تدق بابها بالحاح في هذه القرية التـــي تنعدم فيها تماما فرصة الحصول على زوج ، والتي تدفعها الى الصراخ في التياع « انني لم اتعد الثامنة والعشرين ، على كل حال ، اللـــه موجود ، لو انني كنت متزوجة ، وكان بوسعي ان ابقى بالبيت طـــول اليوم ، لكنت احسن حالا مما انا (صمت) .. اذن لاحببت زوجي » (٨٨).

وايرينا ، الشقيقة الوسطى ، تحلم هي الاخرى بموسكو « انني احلم بموسكو كل ليلة ، انني كالمجنونة سواء بسواء » (٨٩) .. ولكنها تقف على عتبات طريقين .. اما ان تتزوج شخصا لا تحبه كشقيقتهـــا الصغرى ماشا ، فتعيش في عذاب وتفاهة ، ولكن في موسكو .. واما ان تجنح بعيدا عن هذا الطريق ، لتقع ما دامت موجودة في هذه القرية ، في هذه الروسيا الكئيبة باكملها ، بين براثن العنوسة التي تعـــاني من ويلاتها شقيقتها الكبرى اولجا ، التي تنضح مأساتها من خـــلال صرخاتها الملتاعة « اني لانصح لك كشقيقة وصديقة .. تزوجي البارون (ايرينا تبكي في خفوت) انت تحترمينه وتقدرينه كل التقدير.. صحيح انه ليس وسيما ولكنه شريف ونظيف . الناس لا يتزوجون بـــدافع الحب ، ولكن اداء لواجبهم ، هذا اعتقادي على كل حال . وانا علـــى استعداد لان اتزوج دون حب ، مهما يكن من يتقدم لي فسأتزوجه، مـــا

(٨٤) الدكتور علي الراعي ، من مقدمة ترجمته للمسرحية ، ص ٩ .

(٨٥) فلاديمير يرميلوف (ا.ب. تشيكوف) ص ٣٦٦ .

(٨٦) و (٨٧) و (٨٨) و (٨٩) الشقيقات الثلاث ، ص ١٥٥ ، ص١٤٧ ، ص ٣٠ ، ٣١ ، ص ٧٤ على الترتيب .

دام مهذبا .. حتى لو كان عجوزا » (٩٠) وما تلبث ايرينا ان تستجيب لكلمات اولجا حتى تتجنب مصيرها اليائس الحزين .. « يا اختي العزيزة .. سأتزوجه .. سأرضى بزواجه حتى اذهب الى موسكو ، اتوسل اليك ان نذهب ، ليس هناك ما هو خير من موسكو على وجه الارض » (٩١) .. ولكن عنكبوت الفشل الدءوب ما يلبث ان ينسج خيوطه حول خطى ايرينا ايضا ، فيضن عليها بذلك التوفيق الجزئي ، فيموت البارون في مبارزة من اجل اسباب تافهة حركها الملل لا غير .. يموت البارون الذي كان سيتيح لواحدة من الشقيقات الثلاث فرصة الذهاب الى موسكو .. لتظل موسكو فردوسا مفقودا حتى النهاية كفردوس ميلتون الضرير .. فلو نجحت واحدة في اجتياز اسوار الواقع والوصول الى هذا الفردوس الموسكوفي ، لفقدت موسكو الرمز الكثير من دلالاتها الايحائية .

اما ماشا .. الشقيقة الصغرى التي استطاعت الحصول على زوج فانها لا تقل عن شقيقتيها شقاء ، فقد انهارت كل تصوراتها عن ذكاء زوجها وحكمته وفلسفته ، واكتشفت انه لا يعدو اكثر من مدرس عادي، بل وتافه .. تنحصر كل اهتماماته في رضى رؤسائه عنه وحصوله على ترقية استثنائية .. صحيح ان كولجين طيب القلب جدا ، ولكنه لا يرضي خيال ماشا المترنمة طوال المسرحية بابيات بوشكين ..

فرب البحر شجرة بلوط خضراء
وحواليها حلقة من الذهب الوهاج
حلقة من الذهب الوهاج (٩٢)

لا يرضي كولجين خيالها باي حال ولا يحقق لها طموحها رغم ولهه بها وحبه اياها

كولجين : لقد تزوجتك منذ سبع سنوات ، ولكن يبدو لي انني تزوجتك بالامس فقط .. انت امرأة عجيبة حقا .. انا راض بك .. راض .. راض .. راض !!

ماشا : وانا ضجرة .. ضجرة .. ضجرة . (٩٣)

لهذا ما تلبث ماشا ان تقع في حب فيرشينين الذي يماثلها موقفيا الى درجة كبيرة ، فهو الاخر يعاني من ويلات زوجة تافهة تهدده بالانتحار كل لحظة « ان روحي تتعذب .. لا استطيع الصمت .. (صمت) .. احب .. احب .. احب ذلك الرجل ، لقد رأيتماه منذ لحظة ، لم لا اقولها صريحة .. باختصار احب فيرشينين .. وهو يحبني .. يا له من امر فظيع .. اجل .. ان الامر كله لا يليق .. اليس كذلك ؟.. لقد اعترفت لكما .. والان استطيع ان اصمت .. كأولئك المجانين في قصة جوجول .. سالتزم الصمت .. الصمت » (٩٤) .. ولكن هذا الحب لا يزيد عن بريق يلوح في سماء حياتها التعيسة حتى يظهر عمق ما بها من تعاسات وتفاهة ... بريق يلمع لحظة ثم يخبو ثانية، فتعود حياتها بعده اكثر تعاسة وظلاما مما كانت .

ثم يبقى بعد ذلك الشقيق اندريه .. الذي يعد العدة حتى يصبح استاذا في الجامعة .. وواحدا من كبار العلماء الذين تفخر بهم الروسيا .. كما كان متذمرا في البداية من وضعه في القرية « اني سكرتير المجلس المحلي .. المجلس الذي يرأسه برتوبوبوف .. اجل انا السكرتير ، ومنتهى ما يبلغ اليه املي ان اصبح عضوا بالمجلس .. انا اصبح عضوا بالمجلس المحلي .. انا الذي يحلم في كل ليلة بأن يصبح استاذا في جامعة موسكو ، وعالما كبيرا تفخر به روسيا كلها ! » (٩٥).. ولكنه بعد ان تزوج من تلك الجرادة ناتاشا التي حولته الى زوج غث مخدوع ، وقضت عليه بصورة واضحة .. استمع الى ايرينا تقول « ان اندريه قد غدا قميئا ، شد ما اطفأت نوره واهرمته هذه المرأة ، كانت امنيته ان يصبح استاذا ، وامس جعل يفخر بانه اخيرا قد اصبح عضوا في مجلس الحي .. هو عضو وبروتوبوبوف رئيس .. البلدة كلها تتحدث في هذا الموضوع وتضحك ، وهو وحده لا يرى شيئا » (٩٦) فقد قتلت هذه الجرادة طموحه تماما .. فلم يعد امامه سوى تبرير وضعه القائم ، والزهو بالانتصارات الصغيرة التي حققها « يبدو لي انكن غاضبات لانني لست استاذا في الجامعة ، وانني لا اشتغل بالبحث . ولكنني اشتغل في المجلس الاقتصادي المحلي ، وانا ايضا عضو في مجلس الناحية ، واعتبر ان لعملي في الناحيتين القيمة والسمو نفسيهما اللذين تضفيهما خدمة العلم ، انا عضو في مجلس الناحية واحب ان تعلمن انني فخور بهذه العضوية » (٩٧) .... فهذا اقصى ما في طاقته بعد ان امتصت ناتاشا طموحه وابتلع ابتذالها اماله ، فتحول الى نموذج شبحي يدفع عربة ابنته في بلادة بينما تنز اعماقه الما على اماله الصريعة « ماذا حدث لماضي واين ذهب ؟ قد كنت ذات يوم شابا وسعيدا وماهرا .. كنت احس الافكار تأتيني او اصنعها انا .. وكان الحاضر والمستقبل يبدوان لي مليئين بالامل ، لماذا ... يخبو فينا النور ونشيب ولا نعود نبعث على الاهتمام ؟ » (٩٨) .

بالاضافة الى كل هذا ركز تشيكوف في هذه المسرحية على موضوعين من اهم موضوعاته .. العمل والامل .. والموضوعان مرتبطان ببعضهما ارتباطا التحاميا شديدا ، فالعمل هو السبيل الوحيد الى الامل .. والى حياة خالية من كل منغصات الحياة الراهنة والامها .. ولا يقتصر حديث العمل على شخصية من شخصيات المسرحية دون غيرها ، ولكنه يكاد يكون حديثا مشتركا بين كل شخصيات المسرحية .

ايرينا : « احسست فجأة ان سر الاشياء جميعا قد وقع في يدي، واني اعرف كيف ينبغي ان تكون حياتي .. عزيزي ايفان رومانوفيتش.. ان كل شيء قد تكشف لي .. على المرء ان يعمل .. ان يجهد حتى يسيل منه عرق الجبين، مهما كان مقداره ، لان هذا هو معنى حياته ، وهدفها وسعادتها وحماسها » (٩٩) « سيأتي يوم يعرف فيه الكل لماذا ولاي غرض نتعرض لكل هذا العذاب .. اما الان فعلينا ان نعيش،علينا ان نعمل .. نعمل فقط » (١٠٠) .

تيوزنباخ : « ها هو عصر جديد يطلع علينا فجره في الوقت المناسب ، الناس يزحفون علينا جميعا ، وعاصفة قوية مانحة للحياة تتجمع امامنا وتقترب ، وسرعان ما تهب علينا فتطرد امامها الكسل واللامبالاة ، وكراهة العمل والبلادة الفاسدة التي تصيب مجتمعنا ، سأعمل انا .. وفي خلال خمس وعشرين او ثلاثين سنة سيعمل كل الناس » (١٠١) .

فيرشينين : « بعد عشرات السنين ستصبح الحياة على هذه الارض جميلة وعجيبة ، وهذا حق .. ولكن اذا اردنا ان نشارك في هذه الحياة من الان ولو على مبعدة ، وجب ان نتهيأ للعمل » (١٠٢) « من واجبنا ان نعمل .. نعمل .. ولن تكون السعادة من نصيب احد سوى احفادنا البعيدين (صمت) .. اذا لم اسعد انا .. فليسعد احفاد احفادي » (١٠٣) .

كوليجين : « ان اهم ما في الحياة هو العمل .. وكل من يفقد عمله يفقد نفسه » (١٠٤) .

من هذه الاحاديث المتعددة التي نثرها تشيكوف على طول المسرحية والتي تعانق الرغبة في العمل فيها الامل في حياة انسانية مضيئة ومشرقة تظهر قيمة تلك القصة المركزة التي حكاها فيرشينين في الفصل الثاني من المسرحية « قرأت في مذكرات وزير فرنسي سجين حكم عليه بسبب فضيحة قناة بناما .. يا للفرحة ويا للجذل اللذين يتحدث بهما

---

(٩٠) و (٩١) الشقيقات الثلاث ، ص ١١٦ ، ١١٧ ، ص ١٢٣ على الترتيب .

(٩٢) من قصيدة بوشكين روسيلان ولودميلا .

(٩٣) و (٩٤) الشقيقات الثلاث ، ص ١١٣ ، ١١٤ ، ص ١١٨ على الترتيب .

(٩٥ و٩٦ و٩٧ و٩٨ و٩٩ و١٠٠) الشقيقات الثلاث ، ص ٦٧ ، ص١١٥، ص ١٢١ ، ١٢٢ ، ص ١٤٢ ، ص ٣٣ ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(١٠١ و ١٠٢ و ١٠٣ و ١٠٤ و ١٠٥) الشقيقات الثلاث ، ص ٣٤ ، ٣٥ ، ص ٥٠ ، ص ٧٧ ، ص ٥٣ ، ص ٨٢ .

عن طيور كان يراها خلال قضبان نافذة السجن ، ولم يكن وهو وزيرا يلحظ الطيور قط ، اما الان وقد اطلق سراحه ، فقد عاد الى سابق اهماله للطيور .. حينما تذهبين للسكنى في موسكو سيحدث لك ما حدث للوزير .. ان السعادة لا وجود لها الا في امانينا » (١٠٥) .. من هذه القصة نستخلص شيئا بسيطا ورائعا ، وهو أن السعادة كانت فيد خطوات من اغلب شخصيات هذه المسرحية ... السعادة النابتة من العمل ومن الامل في تحقيق الصورة الحلمية الموجودة فيموسكو.. ولكن اغلب شخصيات المسرحية اكتفت بامانيها ، ولم تستطع واحدة منها ان نفك وثاق هذا التناقض ، ولا أن تحقق لنفسها انطلاقا من قبضته ... فقيمة موسكو الزائدة في هذه المسرحية تنبع من استحالة الوصول اليها .. تماما كرؤية الوزير السجين لجمال الطيور التي يستحيل عليه التمتع بحريتها . ولكن الوصول الى موسكو قد يلاشي قيمتها تماما ، كما لم يعد السجين يلاحظ جمال الطيور بعد الافراج عنه .. وبهذا يؤكد تشيكوف ان الجمال يكمن فقط في اعماق النفس الانسانية ، وان باستطاعة الانسان ان يحيل واقعه الى فردوس ، عليه فقط ان يعمل وسوف يغير عمله وجه هذا الواقع دون شك .

**

اذا كان التزاوج بين الملهاة والمأساة لم يتم في (الشقيقات الثلاث) بالصورة التي تتيح للمشاهد الحصول على وجهي الحدث الدرامي ببساطة ، فقد التقط المشاهد الوجه المأساوي من الشقيقات الثلاث ولم يفطن اطلاقا الى تيارات الفكاهة الساخرة السارية فيها . فان التزاوج بين المأساة والملهاة في(بستان الكرز The Cherry Orchard) قد نجح تماما في اعطاء المتفرج وجهي الحدث ، وفي اعتقاده ان(بستان الكرز) من اكثر مسرحيات تشيكوف نضوجا واعمقها محتوى ، وقد كتب تشيكوف رائعته الرابعة تلك عام ١٩٠٣ ثم مثلها مسرح الفن بموسكو عام ١٩٠٤ .. وفي هذه المسرحية « وهي اخر ما انتجته عبقرية تشيكوف مزيج جريء من الملهاة والشعر البارع الرقيق،ويتخلل الضحك والمرح المنطلق جميع مواقف المسرحية ، غير ان العنصرالشاعري ليس اقل من ذلك دلالة ، ويتميز تشيكوف بانه مبتكر لاكثر الاشكال الدرامية الجديدة اصالة ، وهو شكل الملهاة الشاعرية او المهزلة التي تتضمن لمحات اجتماعية . وقد عبر كارل ماركس عن فكرة عميقة عندما وصف الضحك بانه طريقة لتوديع الاشكال العتيقة البالية من الحياة » (١٠٦) وقد سبق أن قال هيجل ايضا في كتابه (علم الجمال) ان الكوميديا لا تزدهر الا في فترات التدهور التي تصيب قوىاجتماعية قديمة وتعد بميلاد قوى اخرى جديدة ، لهذا جاءت الغلالة الهزلية الشاعرة التي غلفت الاحداث في هذه المسرحية ، مواكبة من تشيكوف لاتجاهه في التعبير عن اعماق الفترة التي يصدر عنها تاريخيا وحضاريا . واستطاعت المسرحية بذلك أن تقع على دورها الثوري الحقيقي في السخرية من كل المواضعات الاجتماعية المتفسخة ، وان تشير الى ميلاد مواضعات اجتماعية اخرى جديدة . وان كان هذا لم يتم بميكانيكية على الاطلاق ، بل في اطار من الواقعية الشعرية التي تميز بها الاسلوب التشيكوفي عبر مراحل تطوره المختلفة ، وقد جاء مفهوم تشيكوف للمهزلة مفهوما ارسطيا كلاسيا .. اذ كان فهمه لشخصيات مسرحيته نابعا من المفهوم الارسطي بان الملهاة تصوير لاسوأ انواع الناس .. على الا يظهر هذا التصوير جميع نقائصهم .. بل يتناول الجانب الفكه من شخصياتهم .. انطلاقا من هذا الفهم قدم تشيكوف مهزلته ، كما آثر ان يسميها .. ولم يحاول خلال كشفه النقب عما في اعماق شخصياته من تهرؤ وزيف ان يجرد هذهالشخصيات من انسانيتها باي حال .

وقد كان تشيكوف سعيدا الى درجة ما بمسرحيته تلك .. وان كان ما فتىء يردد ان « اسوأ ما فيها انني كتبتها خلال فترة طويلة ، فترة طويلة جدا و ليس دفعة واحدة .. ولا مفر لهذا من ان يبدو

(١٠٦) فلاديمير يرميلوف (أ.ب. تشيكوف) ص ٤١٠ .

فيها احيانا شيء من التطويل » .. وكان سعيدا لدرجة اكبر باسمها الذي يحتوي على موسيقى شعرية خافتة في اللغة الروسية «(فيشينفي ساد)» ولهذا فقد اكد مرارا ان اسمها هو بستان الكرز Vishnéviy وليس حديقة الكرز Vishneviy .. ذلك لان « حديقة الكرز .. حديقة تجارية مقصود بها وجه الربح والكسب المادي .. اما بستان الكراز .. فبستان لا يعود على ذويه بشيء من هذا الذي يبتغيه التجار ومنتجو الكسب .. انه يخفي في اطوائه وفي جنبات ضلوعه .. في بياض ازاهيره البيضاء الناصعة التي تكسو اشجار كرزه .. الشعر العظيم الذي ينفصح عن الارستوقراطية الغاربة .. انه بستان نما وترعرع من اجل الجمال نفسه .. من اجل عيون عباد الجمال الذين اتلف نفوسهم العشق واضناها الفناء في كل ما هو حسن وما هو جميل .. وليس اوجع للقلوب من اتلاف مثل هذا البستان .. ولكن لا بد مما ليس منه بد .. لابد من اتلافه لان اقتصاديات الحياة تريد ذلك وتقتضيه » (١٠٧) فتشيكوف لا ينسى رغم احكام البناء الفكري في مسرحيته تلك اغنياته الشاعرية من اجل الجمال الذي تغزو الفضون وجهه والذي يمر به الجميع دون ان يعبأوا به « ثمة نغمة دائمة من الحزن التشيكوفي على الجمال المبدد تتردد في تضاعيف المسرحية ، وهو حزن على بستان الكرز الشاعري وكأنه مرثية وداع .. بيد ان هذا حزن مشرق ، كالحزن الشائع في اشعار بوشكين ، والمسرحية كلها مشحونة بجو من الوداع الزاهر لحياة تمضي بكل ما فيها من خير وشر ، وبالترحيب الجذلان لكل ما هو فتي جديد » (١٠٨) .. ولا يتم تغنيه بالجمال هذا على حساب بناء المسرحية باي حال .. فقد سار البناءان الفكري والفني في هذه المسرحية في خطان متوازيان ، ولم ينتضخم احدهما على حساب الاخر باي حال من الاحوال ، كما رافقتهما دائما عين تشيكوف الجمالية الحانية برفق على كل الاشياء .. ولهذا جاءت هذه المسرحية من اغنى مسرحيات تشيكوف عمقا واكثرها احكاما .. « فهذه المسرحية من المسرحيات الدقيقة ببنائها وموضوعها.. وهي في دفتها ورقتها اشبه بالزهرة الفضة التي لا تكاد تكسر عودها حتى تتعرض للذبول ثم الموت ، ويذهب ادراج الرياح اريجها ، ولا حياة للرواية ولا لادوارها .. الا اذا حفر المخرج وحفر الممثل معه ..وتعمقا في الحفر بالدرجة التي تكفي للوصول الى كنوز الروح البشريةالخفية والتي يختفي في اغوارها عصب المسرحية الرئيسي » (١٠٩) .

فخلف واجهات الاحداث الهزلية البسيطة في هذه المسرحية تكمن رؤية تشيكوف العميقة والواعية لقضايا الواقع الروسي .. فبستان الكرز في هذه المسرحية تلخيص لروسيا باكملها .. باراضيها الواسعة، واشجارها السامقة ، وندف الثلج البيضاء التي تغطي طرقاتها ..

(١٠٧) كونستانتين ستانسلافيسكي ، المرجع السابق ، ص ٢٢٦ .
(١٠٨) فلاديمير يرميلوف ، المرجع السابق ، ص ٤١٠ .
(١٠٩) كونستانتين ستانسلافيسكي ، المرجع السابق ،ص٢٣٠،٢٣١ .

وهو ـ البستان ـ رغم جماله الخارجي ذاك ، رمز لدموية واقعهـــا القيصري ايضا .. فقد كان الحكم القيصري بناء فوقيا للطبقـــة الاقطاعية التي تنتمي اليها ما دام رانفيسكي صاحبة البستـــان .. « اذكري يا آنيا ان جدك وان اباه مـــن قبله ، بـل وان آباءك الاولين جميعا كانوا من اصحاب الرقيق.. كانوا يملكون نفوسا بشرية حيـة .. الا ترين ارواحا انسانية تطل عليك من كل شجرة في البستان .. بل من كل ورقة وكل سويقة فيه ؟! .. الا تسمعين اصواتا بشرية تتكلم ؟ .. آه .. انه لشيء مخيف .. ان بستانكم ليروعني » (١١٠) ..وكانت تناقضات الاقطاع في تلك الفترة قد وصلت الى حد يشي بتحلل هذا النظام تماما .. خاصة وقد ولدت داخل طيات البنيان الاجتمـاعي الروسي طبقات جديدة لا تستطيع ان تهضم ما في اسلوب القنـانة من وحشية ولا انسانية « منذ أمد غير بعيد كانت القرية لا تعرف غير الاشراف والفلاحين .. اما اليوم فقد بدأ يظهر اصحاب الفيلات .. ان سائر المدن .. حتى الصغيرة منها اصبحت محاطة بالفيلات في هـذه الايام .. وفي خلال عشرين سنة سوف يتضاعف عدد اصحاب الفيلات شأن كل شيء في الحياة » (١١١) ولهذا فان هذه الطبقات الجـديدة ممثلة في لوباخين الذي يريد ان ينتمي اليها من خلال كفاحه العصامي الدءوب تريد ان تغير وجه هذا الواقع الكئيب الذي ملأت التجاعيـد وجهه « كل هذه الابنية القديمة يجب ان تهدم ، هذا المنزل الذي لـم يعد صالحا لشيء يجب ان يزال .. وكذلك بستان الكرز يجب ان تقتلعيه من جذوره » (١١٢) .. ولكن القديم ما زال متشبثا بجذوره ، ولاواعيا بحقيقة التناقضات التي تنهش اعماقه « اقتلع بستان الكرز !! اعذرني ان قلت انك لا تفهم ما تقول .. فلتعلم انه اذا كان في سائر هـــذا الاقليم شيء له قيمة وشأن فهو بستان الكرز الذي تتكلم عنه هذا » (١١٣) ... فكل طبقة ترى الواقع من وجهة نظرها الخاصة .. وترى الحضارة ايضا بالمنظار الذي يتلاءم ومصالحها الخاصة ... ولهـذا فـان مـدام رانفيسكي لا ترى لاي شيء قيمة سوى بستانها التليد ، تقنع مصالحها الخاصة نظرتها للواقع فلا تراه الا بصورة جزئيـــة فقط .. وتتجاهل تماما تطوره التاريخي .. فتظل هكذا سادرة في جهالتها ، ودائرة وراء مغامرات عاطفية طائشة وهائمة بلا وعي في شوارع باريس ووراء دلائل حضاراتها المبهرة لابصار امثال مدام رانفيسكي من الاقطاعيين .. غير عابئة بنصائح من يرون الواقع ، ليس بمنظار سليم تماما ، ولكنـه ابعد نظرا من الناحية المرحلية من منظار مدام رانفيسكي المضبـب باهوائها ونزعاتها الاقطاعية المتفسخة « اعذريني اذا قلت انني لم ار في حياتي احدا بهذا الاستهتار والجنون والبعد عن الواقع !! انـي اقـول لكم باعلى صوتي ان ضيعتكم ستباع .. ويلوح لي انكم لا تفهمون شيئا مما اقول » (١١٤) .. لهذا ما يلبث البستان ان ينسحب من تحت اقدامها .. رامزا الى انسحاب الارض من تحت اقدم الطبقة التـي تمثلها مدام رانفيسكي .. من تحت قدام الاقطاع .. ليشتريه لوباخين.. الفرد العصامي الذي كافح وحده رغم اغلال القنانة التي تجلل ماضيه بالعذاب ، فاستحق بذلك ان يكون اصدق رمز للبرجوازية في صعودها الكفاحي الدءوب « كان ابي فلاحا ابله لا يفهم شيئا .. ولـم يعلمني شيئا .. وكل ما كان لديه هو ان يضربني بقسوة بعصاه الغليظة كلما سكر .. ولا انكر انني نشأت بليد الفهم مثله .. لم اتلق دروسا على الاطلاق .. وخطي رديء للغاية ، ولا احسن الكتابة ، وانني لاخجل من نفسي امام الناس كالخنزير » (١١٥) ولكنه رغم كل تعاسات ماضيه هذا اخذ يعمل دون كلل « انني اذا احسست اني اشتغل الساعات دون ان يتطرق الي التعب ، ارتاح بالي وعرفت لماذا وجدت » (١١٦) فبالعمل استطاع ان يحقق كينونته .. ومن عمله المتواصل هذا استطاع ان يجمع الاموال وان يشتري البستان الذي شهده وابيه وجده اقنانا ..« وهكذا

(١١٠) و (١١١) بستان الكرز ص ٤٦ ، ص ١٦ على الترتيب .

(١١٢ و ١١٣ و ١١٤ و ١١٥ و ١١٦) بستان الكرز صفحات ١٤ ، ١٤ ، ١٥ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٧٣ على الترتيب .

آل الي كل شيء . والان اصبح بستان الكرز ملكا لي !! .. (ضاحكا).. أن الله حي باق.. تصوري هذا .. بستان الكرز يصبح ملكا لي !! .. قولي انني ثمل .. قولي أن رأسي ليس معي !! قولي ان هذا كلـه حلم من الاحلام .. (يضرب الارض بقدمه) .. لا تضحكي من كلامي !.. لو كان أبي وجدي يبعثان من قبريهما ليريا هذا !! .. اجل لو كـانا يبعثان لينظرا يرموليا الجاهل الذي كان يضرب بالسياط .. يرموليا الذي طالما قطع أيام الشتاء بقدميه عاريتين .. يشتري هذه الضيعة التي لا يعادلها في جمالها مكان على وجه الارض ! .. لقد اشتريـت الارض التي كان ابي وجدي فيها من العبيد الارقاء .. لقد كـان لا يسمح لهما حتى بالدخول الى مطبخ البيت » (١١٧).. هكذا البرجوازي في قمة نصره ولا يستطيع ان يثق بنفسه واشباح ماضيه تـؤرقه وتطارده حتى النهاية فيصرخ بصوت مرتفع مؤكدا انتصاره على كـافة هذه الاشباح .. ولكن عبثا .. غير ان لوباخين ينفض عن كاهله هـذا الاحساس الميتافيزيقي الذي لو استسلم له لاضاع عليه زهو انتصاراته كلها .. ويؤكد بعد حصوله على البستان .. على الروسيا كلها ... رغبته في تغيير وجهها تماما « سوف تملأ هذه المنطقة بالفيلات.. وسوف يرى أحفادنا واحفاد احفادنا حياة اخرى غير تلك الحياة .. اعزفـي أيتها الموسيقى (تعزف الموسيقى .. بينما تغوص مدام رانفيسكي في كرسيها وتبكي بكاء حارا) .. آه .. لماذا لا تصغين الي !؟ .. انك لا تستطيعين ان تجبري عقارب الساعة على السير الى الخلف يا عزيزتي المسكينة .. (صائحا) .. آه لقد مضى كل ذلك وانقضى .. نعم .. لقـد تغيرت حياتنا الشقية التعيسة » (١١٨) .

ومن البداية يتوحد مصير مدام رانفيسكي بمصير البستـان .. « الا ترى انني ولدت ها هنا في هذا المكان ، وعاش فيه ابي وامـي وجدي من قبل؟ .. اني احب هذا البيت واشعر بان حياتي لا معنـى لها بغير بستان الكرز .. وان كان لا بد من بيعه فبيعوني معه ايضـا بحق السماء » (١١٩) ولهذا فانها ترد في اسى عند الرحيل «بستاني العزيز ... حياتي .. شبابي .. سعادتي .. الوداع .. الوداع !! » (١٢٠) .. اما حصول لوباخين على البستان فلا يصوره تشيكـوف على انه العمل النهائي الذي ينثر على وجه الواقع اشراقات السعادة بأي حال ، ولكن على انها مرحلة متوسطية .. ان كانت ضرورية فانهـا تحمل في ثناياها شرورها ايضا .. « ان رأيي فيك يا يرموليـا الكسييفتش .. هو انك رجل غني .. وستكون مليونيرا عما قريب .. واذا كان الحيوان المفترس الذي يلتهم كل ما يصادفه ضروريا لاحالة المادة ، فانت ضروري كذلك » (١٢١) هكذا يرى تشيكوف الحل المرحلي لمأساة البستان على ايدي لوباخين .. حلا ضروريا ومأساويا .. وزائلا في نفس الوقت .. ولذلك فهو يرى ان على الانسان « ان يسير قدما لاستكمال مراحل تطوره المجتمعية ..وكل ما لا نستطيع بلوغه الان .. سيكون يوما ما واضحا قريب المنال .. ولكن علينا ان نعمـل .. وان نساعد بكل ما لدينا من قوة اولئك الذين ينشدون الحقيقة » (١٢٢).. لهذا فمن الغريب القول بان تشيكوف صفق في هذه المسرحية للحـل البرجوازي للازمة الروسية .. ومن الاغرب ان يوصف تشيكـوف بالراديكالية .. رغم انه قد شحن شخصيتي تروفيموف وآنيا بطاقات ثورية مستقبلة خلاقة .. وملأ كلماتهما بارهاصات يقينية عن ميـلاد واقع جديد .. واقع يراه من يملك منظارا اعمق للواقع ومن يفهـم حقيقة حركته .. واقع اكثر عدالة وانسانية من الواقع اللوباخيني .

وقد لجأ تشيكوف في هذه المسرحية الى حيلة تكنيكية جـديدة لكشف النقب عن اعماق شخصياته « فالمنهج الذي اتبعه تشيكوف لابراز تفاهة العالم الذي يعيش فيه جاييف ومدام رانفيسكي وسطحيتـه وبعده عن الواقع ، منهج طريف كل الطرافة ، اذ احاط الشخصيات الاساسية في الملهاة ، بشخصيات اخرى هزلية صريحة مفخمة ،لتعكس

(١١٧ و ١١٨ و ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ و ١٢٢) بستان الكرز صفحات ٦٦ ، ٦٧ ، ٥٦ ، ٨٤ ، ٣٩ ، ٤١ على الترتيب .

النفاهة المضحكة في تلك الشخصيات الرئيسية ، وقد اجرى تشيكوف هذا المنهج الهزلي الذي يستخدم انعكاس الشخصيات بعضها على البعض الاخر ببراعة متزايدة ، اذ تطور هذا المنهج لديه في تنوعات عدة مبتدئا من أبسط الصور الى اشدها تعقيدا » (١٢٣) ... ولشدة احكام هذه الحيل التكنيكية جاءت « الشخصيات في المسرحية مستوفاة لشروط الملهاة الكلاسيكية .. فمن البديهيات المعروفة ان شخصيات الملهاة ينبغي الا تتعرض للعذاب ، وان الصراع في الملهاة يقوم عادة بين الوسائل السخيفة المحيرة المخزية .. ومن المعروف ايضا وفقا لكثير من التعريفات الكلاسيكية ان الهزلة ينبغي الا تثير انفعال المتفرج بلا مناسبة ، كما ينبغي الا تثير في نفسه مشاعر التعاطف » (١٢٤) وقد جاءت شخصيات بستان الكرز من هذه الناحية على درجة عالية من التوفيق ... واخيرا لا يفوتنا ان نسجل اعجابنا بهذا النموذج الانساني البسيط الذي يسيل طيبة .. الا وهو ذلك الخادم العجوز فيرس .. البوق الانساني المردد في بساطة وطيبة ولا فهم لفكريات متخلفة دون وعي، مع ان هذه الفكريات تقع نتائجها السلبية عليه قبل ان تقع على غيره .

**

هذه هي مسرحيات تشيكوف الاربع ... التي اكد عبرها جميعا كثيرا من افكاره عن الجمال الضائع المبدد بلا نصير .. وعن الحب الفاشل الذي لا يعثر على السعادة خلال طوافه الدائم ابدا .. وعن العمل كضرورة لحياة اكثر اشراقا وحيوية .. وعن التعاسة الرازحة في تلافيف الواقع الاجتماعي الذي ماتت فيه الحرية .. وعن الامل في مستقبل اكثر اشراقا واكثر سعادة ... كل هذا قاله تشيكوف في بساطة وعمق نادرين .. وخلال نماذج انسانية على درجة كبيرة من الشمولية .. فمع فانيا تحس انك مع فلاح تعس يكدح من اجل قريبه الموظف المتكبر اللاانساني .. فلاح في اي بقعة من بقاع العالم وليس فلاحا روسيا وحسب .. ومع أولجا كنت تحس بعذابات المدرسة العانس في كل مكان .. وهكذا .. وهكذا .. استطاع تشيكوف ان يصوغ لنا نماذج انسانية عامة .. خلال روائعه الفنية الخالدة .. والتي تعتبر بحق .. شهادات شرف للانسان على مر التاريخ .

القاهرة — **صبري حافظ**

(١٢٣) و (١٢٤) فلاديمير يرميلوف ، المرجع السابق ، ص ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ص ٤١٢ ، ٤١٣ على التوالي .

(مراجع الدراسة)

أ ـ المراجع الانجليزية

1 - Gohn Gassner, (Masters of the Drama), New York, Random hous, 1956.

2 - Allardyce Nicoll, (World Drama) , From Aeschylus to Anouilh, Harrap Co. ltd. London, 1954.

3 - Eric Bentley, (In search of theatre), Vintage Books, New York, 1945.

4 - Ronald Peocock (The Poet in the theatre), Penguin Books, London, 1956.

5 - T.S. Eliot, (Selected Prosa), Bews & Bow's, London, 1963.

6 - Anton Chehove, (Plays), Translated and with an Introduction by Elesaveta Fen, Penguin Books, London, 1960.

7 - Korny Cheakovesky, (Anton Chehove), Sovit Literature, Monthly, No. 7, 1962, Moscow.

ب ـ المراجع العربية

٨ ـ انطون تشيكوف ، (طائر البحر ومسرحيات اخرى) ، ترجمة حنا مرقص ، الالف كتاب، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩ .

٩ ـ انطون تشيكوف ، (الشقيقات الثلاث) ، ترجمة وتقديم الدكتور علي الراعي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، روائع المسرح العالمي، القاهرة ١٩٦١ .

١٠ ـ انطون تشيكوف ، (بستان الكرز) ، ترجمة محمد طاهر الجبلاوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

١١ ـ فلاديمير يرميلوف ، (أ.ب. تشيكوف) ترجمة الدكتور عبدالقادر القط وفؤاد كامل ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

١٢ ـ رايموند وليامز ، (المسرحية من ابسن الى اليوت) ترجمة الدكتور فايز اسكندر،وزارة الثقافة والارشاد القومي،القاهرة،١٩٦٣،

١٣ ـ كونستانتين ستانسلافيسكي (حياتي في الفن) ج ٢ ترجمة ريني حبشه ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

١٤ ـ مكسيم جوركي ، (صور أدبية) ترجمة الفريد فرج ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٩ .

١٥ ـ مراسلات بين جوركي وتشيكوف ، دار اليقظة العربية،دمشق١٩٥٨ .

١٦ ـ اندريه موروا ، فن تشيكوف ، ترجمة محمد البخاري ، مجلة المجلة ، مايو ١٩٦٠ .

١٧ ـ انور عبد الملك ، فلسفة تشيكوف في الحياة والانسان والمجتمع ، المجلة ، يوليو ١٩٥٨ .

١٨ ـ انور عبد الملك ، فلسفة تشيكوف في الادب والفن وعلم الجمال، المجلة ، سبتمبر ١٩٥٨ .

١٩ ـ عبد الغفار مكاوي ، تشيكوف الشاعر ، مجلة المجلة،مايو١٩٥٧ .

ميتافيزيقا الثـــورة

– تتمة المنشور على الصفحة ٦ –

يتم بالثورة . ومن العجيب ان ثورة القيم ، لا تقل لهـا الا عندما تتطور الادوات . ونحن نعني بالادوات مختلف الوسائل المادية والمعنوية لتحقق مجتمع انساني ما ضمن ظروف معينة .

فالسيف الذي هو في الاصل اداة لحماية وجـود حامله ، يصبح قيمة (للشرف) عندما يحسن استخدامه في ظروف التحدي . والطاحونة الهوائية التي كانت اداة لطحن قمح العائلة – بمعناها التاريخي الواسع – تصبح تعبيرا عن التقدم (الحضاري) اي قيمة ، عندما تتحـول الى طاحونة ميكانيكية ، مكرسة لانتاج كبير ، لا يستخدمه صاحب المطحنة من اجل قمحه هو ، وانما يستخدمـه الرأسمالي من اجل الربح .

ان الانخلاع الانساني الذي تصاب به الجماعة عـن طريق تحويلها الى ادوات ، لا ينطلق اولا من الشعـور بالمفارقة بين كون الجماعة – انسانا – ، وكون الجماعة – اداة ، ولكنه ينطلق من الراسب المادي نفسه الذي هـو حصة الجماعة الاخيرة من معادلة الاستخدام والمنتـوج . انه راسب مادي يترجم الى حكمة واحدة : البؤس .

فالمثقف قلق ، والعامل بائس . والاول يتمـرد ، والثاني يثور . هذا فـي المجتمع البورجوازي المتقدم . واما في المجتمع الاقطاعي القبلي الرأسمالي المتخلـف فان المثقف اداة ايضا كالعامل او الفلاح في بلاده . انـه ينتمي الى امة ، **تستخدم كلها** من قبل امة اخرى اعلى بالتقنية الصناعية والعسكرية والثقافية . والامـــة الرأسمالية ، بالبورجوازية والبروليتاريا فيها ، **تستخدم** الامم المستعمرة المتخلفة ، بما فيها من فلاحين وعمـال وبورجوازيين ومثقفين . فالمثقف في الامم المستعمرة ، يتلقى نفس الظروف التي تتلقاها الطبقات الشعبية فـي مجتمعه . ولذلك لا حق له في العزلة ، لا معنى لتمرده الفردي . انه انسان مستخدم من خلال شعب كـامل مستخدم . فليس له الا مصير واحد ، هو مصير شعبه كله . انه الثورة .

ان المثقفين في الشعوب المستعمرة ، هم طـلائع البروليتاريا القومية الشعبية . وعندماينفصل بعض هؤلاء المثقفين عن المشاركة – بوعي وعمل – عن مصير شعوبهم، فان تمردهم يتخذ شكل الثورة المضادة ، حين تتاح هم فرصة الحكم . والثورة المضادة في الحكم لا تعني سوى شيء واحد ، هو خيانة الطبقة والامة معا . وللدفاع عن (**الخيانة الدائمة**) ضد الثورة الدائمة للجماهير ، تبرز الفاشية كوسيلة واحدة للاستمرار .

والله هو في الثورة لان معنى (الدم) في الثـو مختلف . انها تقدم **ضحايا** و **شهداء** ، **من** بين صفوفها . والفاشية هي التي تقدم ضحايا من **غير** صفوفها .

والثورة عندما تضطر للقتل ، **فهي تقتل من القلـة** المعاكسة لارادة التغيير . واما الفئة الفاشية **فهي التـي** تقتل من الغالبية ، **من** الشعب ، **من السواد الاعظم الثائـر** ضدهـا .

ومع ذلك فان الثورة ليست محتومة **للقتل** ، **ولكنها** محتومة للتضحية . والثورة المضادة هي **المحكومة للاجرام** الجماعي بدون اية تضحية . والثورة **من حقها ان تدين** وان تبرىء . والمجرمون الارهابيون لا حق لهم **في** كـلا الامرين . انهم الحفنة المدانة ، والتي تنتظر انزال العقاب بها ، حالما تتلاشى حماية القوة عنهم .

وبين ان يكون القتل عقابا ، وبين ان يكون جريمة ، يبرز الفرق الدقيق بين اخلاق الثورة، وفوضوية الارهاب.

وصحيح ان الثورة قد تحكم باسم (تشاريع) **لم** تكتب **بعد** ، الا انها تستمد مشروعيتها من ارادة الاغلبيـة الثائرة على النظام القديم ومشروعيته . والفرق بـين الثورة في الشعب ، والثورة في الحكم، ان الاولى **تستمد** قوتها الاساسية من كونها ثورة ضـد النظام القائم ، وان الثانية هي ثورة من اجل خلق النظام **البديل الجديد** . وفي مرحلة الحكم ليست هي الاهداف التي توضع موضع التجريب والتحقيق ، ولكن الثورة ذاتها ستواجه مصيرها التاريخي . فاما ان تنقضي وتذوب **مجرد** قيام النظـام الجديد الذي دعت اليه ، أو أنها **تستمر فيه** ، وتصبـح (**ثورة دائمة**) ، تنتصر على نفسها **دائما** ، وتتجاوز **مراحل** الخلق الى ذروة التناقضات . وتكون قادرة **دائما على حل** كل ذروة لجماعية من التناقضات ضمن الخط الايجابي ولمصلحة النظام الثوري المتكامل .

واما الحكم الفوضوي ، فهو الذي سوف تنحصـر انجازاته في نطاق الحماية السلبية لوجوده ، على اساس اطراد في وسائل القمع ضد المجموع **الشعبي المعادي له**.

ان الفوضوية هي مسخ الثورة ، **عندما تعجز هذه عن** حماية نفسها بالانجازات الموجهة الى الاكثرية الساحقـة من الشعب .

وبينما تبدأ مشروعية الثورة مجرد سيطرتها علـى الحكم ، وتنتهي بذلك مرحلة (تعليق القانون) ، فـان الفوضوية ، لا مشروعية لها في الشعب ، ولا مشروعيـة لها في الحكم . وهي منذ ان تسرق السلطة من الثـورة الاصيلة ،تدخل مرحلة الاجرام الجماعي ، عن طريـق تسخير الدولة كلها كاداة للاكراه العام . وتحاول ان تفيد من (موضوعية) الثورة المسروقة اطول فترة ممكنة ، الـى ان تنكشف (جزئيتها) ونشازها ، ووضعها الطفيلـي . وبذلك فان الحكم الفوضوي يصطدم باستمرار بهـذه الحقيقة ، وهي انه لا مكان له . انه لا ينتمي الى ايـة طبقة . منبوذ من الجماهير . مشكوك فيه من قبـل صحاب المصالح البورجوازية والاقطاعية .

ولذلك فان الفوضوية لا تعبر عن احد ، هي اداة لنفسها فقط ، محكوم عليها بالعزلة الرهيبة عن كـافة فئات المجتمع ، وبالنشوز بالنسبة لحركة التطـــور التاريخي .

والفوضوية التي لا يمكنها ان تستمر الا بقدر ما تزيد في ارهابيتها ، فانها عاجزة بشكل مريع عن التفكيـر . فهي لا ايديولوجية لها البتة . لان كل تفكير سيكشف لها عن عدم (جدواها) بالنسبة حتى لنفسها . ولذلك فهي بدلا من ان تفكر ، فانها تخاف . وكلما خافت الفوضوية اشتدت شراستها . ومن مركب الخوف والشراسة ، ينمو شعور الفوضوي باتجاه مضاد لكرامتـه انه يعرف انـه محتقر من قبل الجماهير ، ولا مكان له . ولذلك يعـود الى قوقعته الاخيرة دائما ، الى الارهاب .

فالعزلة والاحتقار والعقم والرعب ، هي ذلك الخيط العجيب الذي يؤسس وجود الفوضوي ، والذي يـؤدي به الى السلوك المحتوم الواحد : الارهاب .

ان الفوضوي لا فكر له ، لان كل رؤية للواقع تـزيد في شقائه . انها تكشف عن مدى عزلته . والفكر تحليـل للواقع ، واستشفاف للستقبل . والارهابي لا مستقبـل له كذلك . فهو العقيم من كافة الامكانيات ، فلا انجازات له على مستوى اهداف الجماهير ، يرمي بها الى افـاق المستقبل . ان المستقبل ليس سوى تراكم المسؤوليات عن مجموعة الآثام الماضية المتزايدة . فالزمن بالنسبـة للارهابي يعمل ضده ، انه يسير به نحو حتفه .

ولذلك فعندما يشترك مثقفون بالارهاب ، فانهـم يتخلون عن الفكر بصورة حتمية . وتتحول عندهم الرؤية الموضوعية للاشياء الى سلسلة من الهواجس المرضية . ولذلك فهم يدافعون عن (عقمهم) الجديد باصطناع الوصاية على اقدار الجماهير وعلاقاتها المادية ، ومصيرها التاريخي. ويتهربون ، من مسؤولياتهم (الجزئية) اليومية عن شقاء الشعب في ظل حكمهم ، الى مسؤوليات عن اهـداف كبرى مجردة ، يساهمون في تمزيقها عمليا في كل لحظة.

وحين يفقد المثقفون الارهابيون الفكر ، يصبحون بدون اخلاق .. بالضرورة .

ان الفكر في الثورة هو التغيير عمليا ، وان التغيير هو تحويل اهداف الفكر الى مسؤوليات واقعية ، تشع بقيم جديدة . ان التغيير هو صنع الشروط الملائمة لتفتـح العدالة الحقيقية . فالثورة والظلم نقيضان ، لا يلتقيان الا عندما تجهض الثورة ، وتمسخ الى حكم فوضوي ارهابي.

وهكذا فان الفوضوية بدون فكر ، بدون اخلاق ، ليست سوى اوتوقراطية وقيصرية جديدة ، خالية حتى من بقايا فروسية الارستقراطيين . انها بالاحرى تقيح القيـم القديمة للمجتمع القديم ، ضمن هالة من الاستعـلاء الشيطاني ، والغرور المجنون ، والصفاقة المتعهرة .

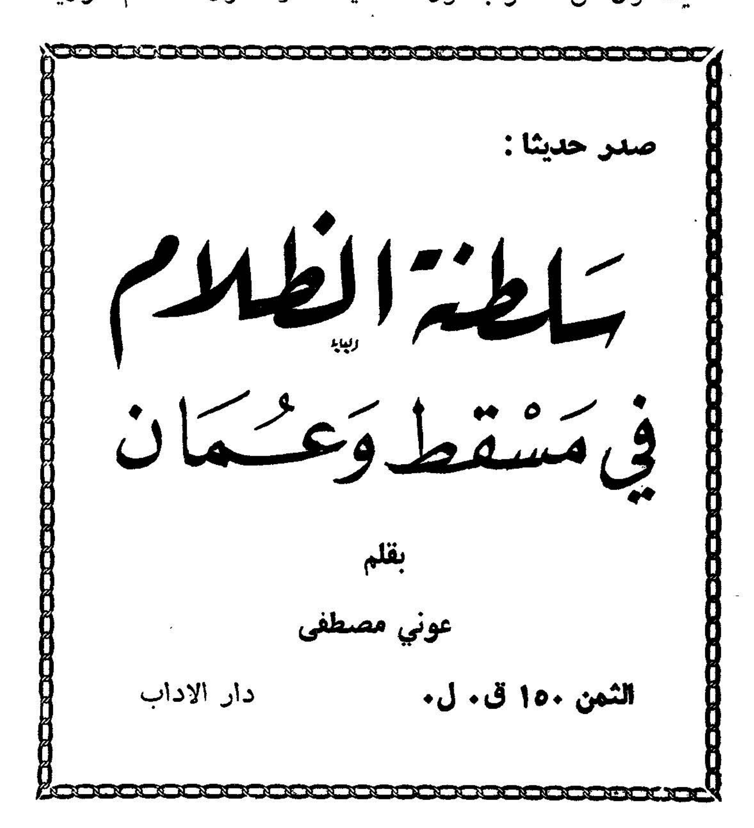
ولذلك فان ممثلي النظام القديم يجدون انفسهم مرة ثانية ، من خلال ابطال الارهاب الحاليين ، ولكن بصـورة اخرى ، ترعبهم دمويتها ، وتذلهم اباحيتها .

واما الثوريون فهم يرون فيهم مسخهم الشيطاني ، ونقيضهم النموذجي . ومع ذلك فان الثوريين يحسـون بمسؤوليتهم عن الارهابيين ، بطريقة ما . فالفوضوية هي فشل الثورية . والارهاب هو فشل العدالة الاجتماعيـة الجديدة ، وابطال الشقاء الجديد هم انداد للثوار واعداء الداء لهم . بل ان اكثر ما يثير الارهابي هو ان يرى فـي الثوري الرجل الذي كانه هو يوما ، ثم سقط دونه مرة والى الابد . ان الثوري يمتاز بالرصانة واليقـين ، والفوضوي مذعور مبعثر ، بدون ملجأ حتى بين زملائـه، وبدون أمان حقيقي ، حتـى وهـو وراء مدفعـه . ان الفوضوي الارهابي يتمسك بالحاضر ، واما الثوري فهو الذي يثق بالغد . فالغد حامل الحقيقة والعدالة دائما .

والتناقضات التي يقع فيها الحكم الفوضوي والارهابي بين مختلف الاهداف ، من اقصى اليمين الى اقصـى اليسار ، ليست سوى مجموعة المحاولات العقيمة للتخلص من مصير الارهاب نفسه عن اصحابه . انها لا تعكـس تناقضات تاريخية او اجتماعية . ولكنها تظل الصـورة المحسوسة عن محاولات الكذب والخداع الجماعي .

وبدلا من مواجهة الواقع السلبي ، المحاصر لهم من كل جهة ، فانهم يكذبون على انفسهم ، حتى فيما يتعلـق بحيوية وجودهم ذاته . انهم يتوجهون الى بعضهـم البعض ، ويلقون التبعات والاتهامات الكبرى على زملائهم في الجريمة الكبرى والمصير المحتوم .

والفشل المتتابع الذي يلقونه وهم يسعون الى قهـر الشعب المحكوم ، يتحول الى عداوات ضارية بين اجنحتهم



وشراذمهم . وتفتت وحدتهم امام الخوف المجهول المتربص لهم .. وتبدأ هكذا مرحلة التآكل من الداخل ، ويعملون جميعا على انجاز الامكانية الوحيدة المتبقيةلهم. وهي امكانية العقرب المحاصر ضمن دائرة النار . فليس له اخيرا الا ان يعقص جسده بسمه ذاته .

***

الثورة بدون فكر ، بدون أخلاق ، هي الفوضوية الارهابية . والابطال في الاولى ، مجرمون في الثانية . والانجازات الثورية تتحول بالفوضوية ، الى استهلاك شيطاني للقوى الشعبية ، في معارك داخلية مصطنعة .

وبينما تفسح الثورة للمثقفين لكي يلعبوا دور القيادة الفكرية الواعية ، فان الفوضوية الارهابية تمتص وجدان مثقفيها ، وتستهلك احساسهم التاريخي ، وتحولهم الى دعاة مشعوذين ، يتنافسون على تجميل الكذب وتنويع وسائله ، وعلى تبرير الجريمة والمجرمين . ويغرقون هكذا في بحران من النية السيئة والعبودية الجديدة .

وتظل الثورة الحقيقية هي اخشى ما يخشاه المثقفون الارهابيون . انها تذكرهم على الاقل باصلهم الذي اضاعوه الى الابد . وان افجع ما يمكن ان يصاب به الفوضوي هو شعوره بانه المطارد الحقيقي ، والخائف الحقيقي، والكاذب الحقيقي ، في الوقت الذي يسعى فيه الى مطاردة الشعب الثائر وارعابه ، وتشويه جوهر نضاله ضده .

ومنذ ان قطع الارهابي المثقف صلته بالجماهير، بنوع من الاستعلاء والاحتقار الاجوف ، استباح لنفسه كل محرم .

وكما يحل الملحد لنفسه كل شيء عندما ينكر وجود الله ، فان الفوضوي ، المسخ عن الثوري ، يتنكر لفكر الثورة ولاخلاقها الاصيلة ، ما ان ينحرف عن خط الجماهير ، عن الغالبية العظمى من الامة ، صاحبة الحق الاول في التغيير نحو الحياة الافضل الاعدل .

بقي ان نقول ان القلة لا تستطيع دائما ان تتحول الى نخبة ، كما ان الجماهير لا يمكن ان تجمد ضمن حدود القطيع . وفي عصر الاشتراكية تصبح مصلحة الاكثرية هي المقياس لكل شيء ، للحقيقة والعدالة معا . ولا قيمة للنخبة ان لم تكن طليعة تحيا حياة جماهيرها ، وتسبقها على طريق الثورة . ولا قيمة كذلك للابطال الافراد ان لم يحيوا حياة امتهم ، ويقبلوا سيادتها الجماعية فوق فرديتهم .

ان الانتماء الى الثورة ، هو الانتماء للجماهير . ولا تسقط الثورة في الفوضوية الارهابية الا عندما تعادي الجماهير ، وتعمل من اجل مصلحة القلة .

والجماهير في طقوس الثورية ، هي محل الحقيقة (الفكر) وهي محل العدالة (الاخلاق) . وتلك هي ميتافيزيقا الثورة . ليست في الاعلى ، في الفراغ . انها في اعماق الوجود البشري ، ولصق آلامه وعبقريته الحقيقية .

مطاع صفدي



المثقفون بين الارهاب والثورة

بقلم : صلاح عيسى

القضايا التي يطرحها المسير التاريخي للواقع العربي في عصرنا ء اكثر من ان يحاط بها ، واهم – ايضا – من ان تهمل ، او تترك للمعالجات التي لاتستهدف احلام الجماهير العربية ، يعجزها عن هذا الاستهداف ضباب في الرؤية ، او تمنعها مصلحة وتشدها تطلعات .

ولقد وضع الاستاذ مطاع صفدي يده على واحدة من ظواهر المسيرة التاريخية للانسان العربي ، واختار لها عنوانا « وضع المثقفين الارهابيين » .. ثم عالجها بالطريقة التي قرئت بها في العدد الماضي من « الاداب » . وعلى الرغم من ان المقال ، قد بدا – اذا اخذناه ككل – مجرد دعوة الى ان يعلن مثقفو حزب البعث العربي ، الحرب على ارهاب الحزب ، اذ « لا شيء يعري الارهابيين المنحرفين الا التخلي عنهم نهائيا ، والدخول معهم في معركة افتضاح وتعرية كاملة » ، ذلك انه عندما « تصبح مسألة حياة الشعب وكرامته واهدافه الحقيقية ، هي موضوع المساومة القذرة ، والمفاضلة بينها وبين مصلحة الحزب ، فان المثقف مدعو ان يتخلى عن ماضيه مع المنظمة المنحرفة وعن ثروة من العلاقات الانسانية مع بعض افرادها ، من اجل ان يعيد مستقبله الى مستقبل الغالبية من ابناء شعبه » (ص٦٣) .

على الرغم من ان الهدف الرئيسي للمقال هو هذا ، وعلى الرغم من انه ليس هناك خلاف في الهدف بيني وبين الاستاذ مطاع ، اذ لا اشك في ان ارتباط اي انسان بالغالبية العظمى من ابناء شعبه اعني ارتباطه بالعمال والفلاحين ، ينبغي ان يكون فوق اي اعتبار ، ولا وجه اطلاقا بين الارتباط بالشعب ، وبين اي شيء اخر ، اذ ان موقف الانسان من هذا الارتباط هو المحك الاساسي لكونه انسانا من عدمه ، وانا اعلم كما يعلم الاستاذ مطاع صفدي ان في قواعد حزب البعث العربي عناصر لم يفقد النضال العربي الامل فيها بعد ، لانها ما زالت قادرة على ان تكشف عن وجهها الصحيح وتنطلق من غابة الدخان الازرق التي حبس فيها فكر البعث طاقات نضالها .

اقول على الرغم من كل هذا فالقضية عندي لم تنته ، واتفاقنا في الهدف لا يمكن ان يعني اننا نتفق في التحليل الذي قدمه الاخ مطاع للظاهرة ، وعندي ، ان علينا ان نهتم اكثر « بالعلة » قدر اهتمامنا « بالمعلول » !!

***

الظاهرة التي وضع الاستاذ مطاع صفدي يده عليها ، هي «ظاهرة الارهاب » في العمل السياسي ، وبالذات كاداة للتحويل الثوري ، وموقف المثقفين من هذه الاداة على امتداد التطور التاريخي للحركة العربية الوطنية التحررية بدءا من المحاولة للانفلات من اسر الامبراطورية العثمانية ، ووصولا الى مرحلة التحول التي تحمل اسم الاشتراكية .

وعلينا ونحن في صدد مناقشة بعض اراء الكاتب ، ان نعرض للمفاهيم الاساسية التي حلل بها الظاهرة ..

من هم المثقفون الذين يعنيهم الاستاذ مطاع ، والذين سجل في مطلع مقاله ارتباطهم بالثورة العربية وارتباط الثورة العربية بهم ، حتى لقد قال بان الثورة العربية ، كانت « ثورة مثقفين » ؟ انهم «جيل من الشباب يتشابهون جميعا وهم على عتبة الثورة ، يخضعون لوطأة الوعي من جهة ، ولخفة الحلم من جهة اخرى » .

وهو – من خلال تجربة له على ما يبدو – يقول لنا « لقد كنا نسأل اليس ذلك الجلاد اللئيم المحامي الفلاني ، ومساعدوه اليسوا هم الاستاذ والاستاذ ، حتى لقد سيطرت كلمة « الاساتذة » كمصطلح يومي على لسان المعتقلين ليدلوا بها على فئة الارهابيين الجدد ؟ « الاساتذة الارهابيون » .. وكلما تكررت ليالي الارهاب ، كان مثقفون معتقلون يسألون : ترى وما موقف الاستاذ فلان .. والدكتور ... و؟؟ » .

وهكذا فان الاستاذ مطاع ، يحصر القضية في هذه الفئة المتعلمة من الشباب العربي ، التي لها فكر عقائدي ، والتي تمارس الارهاب او تسكت عنه .

والاستاذ مطاع يعالج موقف هذه الفئة على مستويين تاريخيين ، مستوى الثورة البرجوازية او الثورة الوطنية التحررية ، ثم مستوى الثورة الاشتراكية ، وفي المستوى الاول يضع امامنا الفرضيات الاتية :

- ان المثقفين العرب ، نتيجة لانهم مصنوعون من مادة الحلم ، قد هللوا للثورة العربية التي استهدفت الانفلات من اسر السيطرة التركية في السنوات المتوسطة للحرب العالمية الاولى ، « ودون ان يعوا السياق الهجين لهذه الثورة ، التحقوا عاطفيا وفكريا ، وبعضهم عمليا بركب الملك وابنائه الامراء الثائرين » .
- ان هؤلاء المثقفين ، بعد ان رأوا الثورة الوطنية تستنفد اغراضها التي لم تكن تخرج عن كونها استقلالا ذاتيا وشكليا يؤكد اوضاع التجزئة في الوطن العربي ، ويتيح الفرصة « للملوك » لكي تحكم وتتسلط ، انقسم المثقفون حينئذ الى قسمين ، قسم وجد نفسه مضطرا الى الاعتراف بالامر الواقع « فالتحق هذا البعض سراعا كحاشية لهذا الملك او ذلك الامير ، وانضم البعض الاخر الى الوظائف (الاميرية) الكثيرة التي تطلبتها عملية الاستعمار الاوروبي الجديد » اما الاخرون « فقد رفضوا ان يتخلوا عن الثورة ، وراحوا يلاحقون امكانيات التفجر الجديد ضمن الشروط الاستثمارية والرجعية الداخلية » .
- ان القسم الاول ، قد ضم صفوفا كاملة من المثقفين المتعاونين مع الاستعمار والملوك والرجعية فاحتلوا مناصب ادارية ووزارية ثم « شكلوا مع الزمن طبقة برجوازية جديدة مستعدة للتحالف مع اية سلطة تسمح لها بممارسة عملية تضخيم مصالحها المادية ، والمعنوية داخل المجتمع المتطور لصالح القوى البرجوازية الاقتصادية المتعاونة مع قوى الانتداب والاستعمار » . اما القسم الاخر ، القسم الذي لم ينهزم ، وظل يرصد تجارب الثورة فقد تمزق بين نموذجين ، نموذج الالتحاق بالمثقفين الغربيين ، ويشمل الشيوعيين والليبراليين ، ونموذج يحبه الكاتب ، ويحنو عليه كل الحنو ، هو نموذج « المثقفين الثوريين المتمسكين بتراث الثورة العربية في الدعوة القومية » .

وبانتقال الاستاذ مطاع الى المستوى التاريخي الثاني الذي يعالج من خلاله قضيته ، يحدد مجاله ، ذلك ان الشرق العربي « قد خضع بعد الاستقلال لجدلية الثورة والثورة المضادة ، بشكل نموذجي حاد وشرس وبدا ان التحول الوحدوي الاشتراكي هو اقسى مخاض حاسم تعانيه الثورة العربية في هذه المرحلة من كشفها للعقبات الاعمق في بنية التكوين الاجتماعي الداخلي نفسه » .

ويقدم الاستاذ مطاع الفرضيات التالية على هذا المستوى :

- « ان انقسام المجتمع العربي بعد الاستقلال الى طبقة حكم ونفوذ اجتماعي وسياسي واقتصادي – والى قوى شعبية مكافحة في سبيل الوحدة كطريق وحيد نحو القوة والتحول الاشتراكي ، اعطى للمعركة صورا من العنف لم تكن تعرفها من قبل » ، « وعبر قطبي العنف .. تمارس الطبقة المثقفة نماذج معقدة من السلوك » .
- ان المثقفين العرب قد انخرطوا في العنف « عندما اتيحت لهم فرصة الحكم » ، والبدء التاريخي لهذه الظاهرة عندما « اشترك شعراء وكتاب ، محامون واساتذة ، وطلاب في الارهاب القاسمي

الشيوعي » . ثم يربط الاستاذ مطاع بين هذا الارهاب وبين الارهاب البعثي الدائر الان في سوريا ، على اعتبار ان الحركة الشيوعية والحركة البعثية قد فاقتا كل الوان الارهاب السابق لانهم « عرب وهم عقائديون وهم من طلائع نضالية كان لها جولات هي ايضا ضد الظلم والطغيان » .

● ويفرق الاستاذ مطاع بين ارهاب البعث وارهاب غيره « بانه كان هجوما شاملا على الاكثرية الساحقة من الشعب » « فالعنف البعثي لا صفة اجتماعية له على الاطلاق » وهو من « نوع ارهاب القلة المسيطرة على الحكم لغاية المصلحة الفردية للحكام انفسهم » .

***

الظاهرة اذن تستحق الدراسة ، والتأمل ، وللاستاذ مطاع فضل السبق ، وفضيلة البدء ، ولكن الخط الذي يوحد بين اجزاء هذه الظاهرة تسجيلا وتحليلا مفتقد ، فالاستاذ مطاع عندما يأخذنا معه «لنرى القضية عن قرب اكثر » لا ينسى ان يؤكد لنا بانه لا يريد « ان يناقش دوافع الارهاب ولا ظروفه . فلسنا نخوض الان بحثا ايديولوجيا،ولكنه البحث الذي هو شرط كل ايديولوجية اصيلة . انه البحث عن الانسان » ثم يقرر الاستاذ حقيقة اخرى ، او بديهية كما يسميها « انه لا حجة للارهاب ابدا ، لا شيء قبله يمكن ان يبرر حدوثه . اي ليس له أسباب «محتومة » . فمنهج الاستاذ اذن في معالجة الظاهرة هو « رفض اسباب الارهاب ورفض نتائجه . ذلك هو موقف الحرية » . ولكنه لا يستطيع ان يواصل هذا التجاهل لالف باء البحث العلمي ، فيعود بعد مسيرة ثلاثة اعمدة من مقاله لكي يتساءل « ولماذا الارهاب؟.. هل هو اختيار ما ؟ ام انه قدر محتوم ؟ وهل لمثقف مهما كانت عقيدته السياسية ان يمارس الارهاب ، ان يشارك في التنفيذ او في قبول الارهاب ؟ » .

وهو سؤال طرحه الاستاذ مطاع دون ان يجيب عليه ، فالمنهج الذي اتبعه في معالجة الظاهرة لا يؤدي الى فهم اي ظاهرة ، والاستاذ مطاع يعالج الظواهر التاريخية بمنهج اخلاقي ، فيقف هذا الموقف الثباتي من الظاهرة التاريخية ، موقف اصدار الاحكام والادانة ، والقول بان هذا فاضل ، وهذا شرير ، والمعالجة العلمية الصحيحة للظواهر التاريخية تستهدف تحليل الظاهرة ، والوصول الى جذورها ومسبباتها ، ونتائجها ومستقبلها ، وليس مجرد ادانتها . واذا كان الاستاذ يرى ان « رفض الارهاب » منهج صحيح لفهمه ، ولتحريك الجماهير ضده ، فان رفض هذا الرفض يمكن ان يكون منهجا صحيحا ايضا .

ان علينا ان نخوض في اعماق الظاهرة نفسها ، في الواقع الذي انجبها ، في الفكر الذي ولده هذا الواقع واثر به ، في العوامل المحيطة به من كل جانب ، اذ لا يوجد ظاهرة مفروضة على التاريخ ، لا توجد ظاهرة مفروضة على الواقع ، كل الظواهر ، بنت التاريخ ، والمولودة الشرعية للواقع .

***

ولنقف قليلا لنحاول استكشاف مفهوم الاستاذ مطاع عن المثقفين، في دراسة مثل الدراسة التي تعرض لها الاستاذ مطاع ، من هو المثقف ؟! ، هل هو الشاعر والقصاص والكاتب وذلك الذي يفهم في « الفنون الجميلة » . ام هو ـ بتعريف الكاتب ـ الفئات المتعلمة من المجتمع ، « الاساتذة » ، المحامون والاطباء والمعلمون والطلاب ... الخ. ام هو صاحب كل خبرة كما تذهب بعض مدارس الاجتماع التي تقول ان المثقف هو كل متخصص في فرع من فروع الخبرة العقلية او اليدوية ، وعند هؤلاء فالحلاق مثقف ، لانه صاحب خبرة في تزيين الرأس ، والجزار مثقف لانه صاحب خبرة في تقطيع اللحم ... الخ.

ان المفهوم الحقيقي للمثقف ـ في دراسة عن الحركة الثورية ـ هو ذلك المفهوم الذي يرى درجة ارتباط الانسان بمجتمعه ، خروجه من ذاته الفردية ، وارتباطه بمصلحة اوسع واشمل ، وعملية الخروج هذه عملية صعبة ، وقاتلة احيانا ، فان فيها بلا شك ، شيئا من التنازل عن مصالح مباشرة ويومية ، ولكن فيها ايضا او هي تعود في النهاية الى الذات بالفائدة اليومية المباشرة ـ ومن عملية الخروج هذه تشكل الطلائع الثورية والسياسية لطبقات المجتمع ، اوتتشكل الاحزاب السياسية التي تضم المعبرين عن مصالح طبقات معينة في المجتمع ، ويندرج تحت هذه التكوينات اولا ، مفردات تنتمي الى الطبقة التي يعبر عنها الحزب او المنظمة ، وعملية انتماء هؤلاء الى تلك المنظمة عملية طبيعية ولا تتطلب سوى درجة اكبر من الوعي ومن الادراك الكامل للمصلحة الفردية داخل اطار مصلحة الطبقة ، فليس كل ملاك الاراضي مثلا مشتركين في الحزب السياسي الذي يمثلهم وانما يشترك فيه منهم من تجاوز الحد الادنى للمصلحة الذاتية اليومية الى ادراك الخط المشترك الاعظم لمصلحة الطبقة على المستوى التاريخي والمرحلي ، ثم يندرج تحت هذه التكوينات ايضا بعض ممن لا تشترك جذورهم الطبقية بالجذور الطبقية للمصالح التي يعبر عنها الحزب، فقد يشترك برجوازي في حزب شيوعي وبفرض انه لا يستهدف التدمير او التخريب ، فان عملية خروجه من ذاته الطبقية ، هي عملية اعقد بكثير من غيره ، وهي تتطلب حركة جدلية اعمق من ان نحسها لانها حركة باطنية معقدة ،وان كان الحكم العام يؤكد ان هذا المناضل يظل في مستوى اقل بكثير من مستوى العامل الشيوعي مثلا .

ومن التكوينات الطبقية التي تحتاج الى استثناء خاص في معالجة دورها التاريخي ، البرجوازية الصغيرة . والواقع ان البرجوازية الصغيرة ، ليست طبقة بالمفهوم العلمي لهذه الكلمة ، فهي مجرد فئات مشتتة ، لا تربطها عملية انتاجية متماثلة ، ولا تشدها مصلحة مشتركة، وهي تقف في المجتمع موقفا متميعا ، فان الصراع الحاد الدائر بين الذين «يملكون قوة العمل» والذين «يشترون قوة العمل» ، رغم انه يمسها ، الا انها لا تجد لنفسها فيه مجالا ، فلا هي تشتري «قوةالعمل» ولا هي تبيعها ، وهي تنغلق في ورشها الصغيرة ، وربما تحول بعضها بعد أن يسحب التقدم الصناعي الارض من تحته ، الى عمال ، فانضم بكل عقده واحلامه الى فئة الذين يبيعون قوة العمل ، بينما يبقى البعض الاخر صامدا بقوة القصور الذاتي ، يعيش في يوتوبيا رجعية ، يحلم فيها بان تنمحي المصانع الضخمة من الوجود لكي يعود فيكون صاحب السلع والنقود ، وربما تعلق البعض الاخر بامل الوصول يوما الى الطبقات العليا في المجتمع ، هذه الفئات المشتتة ، التي تعمل ويشترى قوة عملها « كائن هيولي » اسمه « المجتمع » ، والذي بدأت تكثر ويقدم لها التعليم طرحا جديدا ، ويقدم لها جهاز الدولة الذي بدأ يتضخم عقب انهيار التجزئة الاقطاعية امكنة لكي تشغلها ، هذه الفئات تأخذ وضعيتها الخاصة في ان عدم وجود الخط الطبقي المشترك جعلها تتجه اتجاهات عدة :

● ففئات منها بدأت تلتحق بالطبقات الحاكمة،وتشكل جزءا هاما من كيان هذه الطبقات باعتبارها اداة لا اكثر .. وفئات اخرى بدأت تلتحق بالشعب ـ بمفهومه التاريخي ـ ومن هنا فنحن نلاحظ ان الاحزاب الشيوعية في الوطن العربي قد اعتمدت في طلائعها غالبا على مثقفين من البرجوازية الصغيرة (ولعل هذا هو سبب العديد من الاخطاء التي وقعت فيها هذه الاحزاب) .

● وبقيت فئات اخرى ، تلتحف بفكر البرجوازية الصغيرة الاصيل، الفكر الطوباوي الذي يهرب الى الماضي ، باحثا عن حلم مجنون يريد ان يحققه ، مجد .. اندثر في رغام الحركة التاريخية ، امبراطورية سقط تاجها ، وتحطم عرشها ، وقتلت تحت الانقاض جواريها وعبيدها واميراتها الجميلة ، من هذه الفئة خرجت كل الحركات التعصبية ، خرجت من الاصول الاولي للفكر الصهيوني ، وخرجت منها في مصر العهد الاول من حركة « مصر الفتاة » و « حركة الاخوان المسلمون » ، ومن هذه الفئة تخرج الاحلام الضبابية المنعزلة عن الجماهير ، ومن مواليدها « حزب البعث العربي الاشتراكي » .

المثقف اذن هو الانسان الذي يخرج عن ذاته المباشرة ، لكي يلتحم بالخط المصلحي لطبقته ، او يخرج من ذاته ، ومن ذات طبقته لينضم

الى الخط المسلحي لطبقة ضد طبقة !
الشك ليس مفهوما مطلقا ، له وضع طبقي اصيل .. !

والارهاب مـا هو ؟!

الاستاذ مطاع فيما يبدو ، كاره شديد الكره للدم ، بكل اشكاله ، لا يقبل له تبريرا ، ولكننا ـ كما اوضحت ـ الا نتعامل مـع الظواهر التاريخية بهذا المنطق الهروبي ، فالدم يا استاذ مطاع قد اريق والـذي كان قد كان ، فاما ان ندير له ظهرنا ، واما ان نحاول ان نناقشه . تلك واحدة !.

واما الاخرى ، فهي ان الاستاذ لا يعترف بمنطق الدم ابدا ، انـه يرفض الثورة المسلحة ، فهو ((انسان)) الى اخر مدى ، وقلبه فيمـا يبدو شفوق جدا ، فهو يقول ((ان بعض المتطرفين من المفسرين الحرفيين للماركسية ، يعتقدون ان ثورة البروليتاريا لا تتم الا بالعنف ولا يمكـن حمايتها في المرحلة التالية الا بمزيد من العنف ايضا . وبالرغم مـن اننا لا نريد ان ندخل في نقاش ايديولوجي مع هذا الطراز من الفكـر الثوري الاحمر . الا اننا نقول ان الحكم المرتكز علـى اكثرية الشعب . والبروليتاريا هي هذه الاكثرية ، لا يمكن ان يلجأ الى الارهاب فقد تكون الشدة لفظا افضل لتلك الصداقة التي يحتاجها حكم شعبي حقيقي)).

والواقع ان الاستاذ مطاع لم يقدم لنا مفهوما متكاملا لهذا الـذي يسميه ارهابا ، وايضا فانا لا اعرف الفرق بين (الشدة) والارهاب . ولكني اود ان اقول ان انقلاب السلطة ليس مسألة عادية وطبيعية ، انها مسألة مصالح . على الاستاذ ان يوضح لنا معنى ((استيلاء الشعب على السلطة)) ، الا يعني هذا ((الاستيلاء على المصانع والحقول وكـل شيء لمصلحة الجماهير)) ، اذا كان يعني هذا فان الذين يملكون هذه الاشياء لا يمكن ان يسكتوا ، ولا يمكن ان ينحنوا مبتسمين لنا ويقولوا تفضلوا ، وامامنا تجربة ، تجربة الاتحاد السوفياتي ، وانت تعلم انهـم استدعوا ١٨ دولة اجنبية لكي تمنع العمال من الاستيلاء على المصانع ، وقتلـوا الالاف في حرب اهلية استمرت اربع سنوات كاملة . اما اذا كـان ((استيلاء الشعب على السلطة يعني ان يجلس انسان على مقعد رئيس الوزراء يكون ابوه فلاحا مثلا)) ، فهذه مسألة بسيطـة ، وعادية ، ولا تحتاج لا الى شدة ولا الى ارهاب ...

ان الارهاب كما افهمه ، ينبغي ان يعالج على مستويين ، مستوى الاعداد للثورة ، ومستوى تثبيت السلطة الثورية الجديدة ..

في المستوى الاول ، ما الذي يعنيه بالارهاب ؟ الارهاب عمل فردي ينطلق من مفهوم خاطىء للثورة ، الارهاب تمرد يحركه السخط ، تمـرد منفصل عن الجماهير وعن حركتها الثورية ، ان الارهاب ـ في هـذا المستوى ـ هو محاولة تغيير النظام الاجتماعي بوسائل جزئية وفردية ، وبعيدا عن تحريك الجماهير ، ومن هنا فالارهاب يحركه عقل انقلابي ، ولا يحركه عقل ثوري ، ولقد شاهدنا في مصر مثلا هذه الظاهرة بعـد توقيع معاهدة ١٩٣٦ التي كانت الارهاص باستسلام القيادة البرجوازية القديمة للاستعمار ، وكانت فئات متعددة من البرجوازية الصغيرة ، قـد اشتركت في الثورة القومية الاولى عام ١٩١٩ ، ثم كان استسلام هـذه الثورة للانجليز وللسراي فيما بعد هو اشارة الخروج لهـذه الفئات ، فقد انفصلت عن التنظيم الثوري للبرجوازية وبدأت تعـد تنظيماتها المستقلة . فتحول جزء منها الى تنظيمات علنية تستهدف اعادة المجـد القديم ، مجد مصر العظيمة ، الامبراطورية التي ولدت اخناتون وتـوت عنخ آمون ، واحمس ، وكانت حركة ((مصر الفتاة)) هي الحركة الممثلة لهذا الفكر او اعادة مجد الاسلام ((انما امتكم امة واحدة)) ، مجـد الدولة الاسلامية التي كانت على وشك الاستيلاء على اوروبا ، والوصول الى العالم الغربي واخضاعه ، لولا ان حل الفساد بالمسلمين ، ودخـل الشر في نفوسهم فنسوا الله ، ونسوا تعاليم الرسول ، والحل هـو العودة الى الدين وتكوين الدولة الاسلامية الجديدة العظيمة ، وكـان هذا هو فكر ((الاخوان المسلمون)) .

● وكان الجزء الاخر من الشباب ، جزءا حالمـا ، رومانتيكيا ، يعيش من خلال فهم خاص للوطن ، انضم هذا الجزء الـى الجمعيات السرية الارهابية ، وبدأ يحاول تنفيذ فكرة ، فبدأ يقتل الجنود الانجليز في الطرقات ، ثم وجه همه الى قتل الزعماء الذين يتعاونون مع الانجليز.

وقد ملأ هذا الجزء من الشباب المصريين تاريخ مصر بالدم ، نسف المحلات التجارية ونسف دور السينما ، والملاهي ، وقتل الكثيرين مـن المصريين ، وقتل انجليز كذلك ، ولست هنا اعترض على قتله الانجليـز ـ فرغم انني شفوق كالاستاذ مطاع الا ان قتل المحتل حـلال عندي ـ ولكنني اعترض على الاسلوب الثوري نفسه ، ان قتـل زعيم او زعيمين لم يخرج الاحتلال ، وقتل الف جندي في معارك في الطريق لم ينـه الاستغلال الاقتصادي لمصر ... وكانت هذه النماذج من المناضلين عاجزة عن ادراك التطور التاريخي ، كانت تعيش مـن خلال احساس ذاتـي بالهزيمة ، يقول الاستاذ وسيم خالد في مذكراته السياسية ، وهو احـد المناضلين الذين مارسوا العمل في هذه الجمعيات الارهابية ((لقد كانت تفاهة الحياة في ظل احتلال استذلنا وامتهننا كرجال هي التي فرضت خروج هذه النماذج من الثوار التي خنقها احساسها بتفاهة حياتهـا وبالتالي حياة الاخرين ، وبالحياة في مصر عندئذ عموما .. كانت الحياة عبثا في حين آمنوا بالحياة وارادوا ان يضعوا حياة جديدة ولو بالموت .. ارادوا ان يهدموا كل شيء قام عندئذ ليسمحوا بامكانية حيـاة جديدة يعامل فيها الانسان كانسان)) (١)

وتكشف مراجعة وثائق قضية الاغتيالات السياسية ، عـن الكثير من اتجاهات ذلك الجيل ، فقد استدعى المحقـق ـ الاستاذ كامـل القاويش ـ المتهم محمود مراد ، لكي يعترف امامه ، فبدأ محمود مـراد يقول ((اسمع يا كامل بك ، انا عاشق ولهان ، قد عذبني الحب وملكت الحبيبة علي مشاعري فانا اراها في كل وقت ، وفي كل مكان ، واراها على وجه الخصوص اذا سجا الليل ، ولكن ليلاي يا كامل بك ليست ليلى العامرية ، ولا ليلى الاخيلية ، ولا ليلى المريضة بالعراق ، بـل ولا ليلى مراد ، وانما هي ليلى المصرية .. ليلـى الهيفاء السمراء ذات الشعر الفاحم والعيون الصحاح المراض ، انها سعادتي وبلائي . شقوتي وهنائي . احبها حبا يقرب من الجنون واغار عليها غيرة المفتون . وان اشقي ما يشقيني ان ارى الى جانبها اجنبيا اشقر ذا عيون زرق يغازلها ويحاول ان يصل الى قلبها ، ويل له مني والله لاقتلنه او يبتعد عـن طريق ملاكي)) (٢)

وقد سأل المحقق الاستاذ حسين توفيق زعيم هذه الجمعية ـ ولعل اخواننا في سوريا ولبنان يذكرونه فهو الذي حاول قتـل الشيشكلي بعـد ذلك .

((س ـ ما هي اغراض هذه الجمعية ؟

((ج ـ الوصول الى استقلال البلد عن طريق القوة بمعنى طرد الانجليز بالقوة .

((س ـ لكن اقتراف جريمة قتل امين عثمان باشا مثـلا لا تؤدي الى اخراج الانجليز كما تزعم .

((ج ـ لاننا لا نريد ان يحكمنا الانجليز بواسطة بعض الخونة مـن المصريين وكل من يتعاون معهم مع الانجليز بأي شكل من الاشكال .

((ـ س ـ وماذا كانت خطتكم ؟!

ج ـ ابتدانا بالنحاس باشا وامين عثمان ولسه بقي لمـا نخلص منهم يمكن يكونوا اللي بعدهم يخافوا ولا يتعاونوش مـع الانجليز او يستقيلوا او يعتزلوا السياسة او يسيبوا البلد ويطفشوا))(٣) .

هذا هو المفهوم الذي يقدمه العقل الارهابي للثورة ، وللتاريـخ ، فالاحتلال يمكن ان ينتهي بمجرد قتل زعيم او زعيمين ، فيهرب الاخرون ،

(١) وسيم خالد ـ الكفاح السري ضد الانجليز ـ دار ومطابع الشعب ١٩٦٣ ـ ص ١١

(٢) لطفي عثمان ـ المحاكمة الكبرى في قضية الاغتيالات السياسيـة ـ دار النيل للطباعة ١٩٤٨ ص ٢٧٤

(٣) المرجع السابق ص ٢٥٣

وتحل القضية الوطنية ، واين الجماهير ؟ اين الشعب ؟! اين العمال والفلاحون ؟ . يقول وسيم خالد « وجدت نفسي افز موسوليني في حدود الفروض التي ساقها على ان الاغلبية يمكن ان تخطىء ولا بد من فرض الاراء عليها » (١) ، ثم يرسم صورة غريبة للتوحش الفردي الذي هو مولود طبيعي للانعزال عن الجماهير « وغرقت تماما داخل نفسي وابتدات ادرب نفسي نفسيا لتحمل ما عرفت انه قدر علي عندما انمو قليلا ، ويوجعني حذائي الضيق واكاد اصرخ من الالم فأرد « لا يوجد شيء اسمه الالم .. لا يوجد شيء اسمه الالم ، وامسك عود الكبريت وهو مشتعل لا اتركه ابدا مهما اكلت النار في لحم اصابعي ، واردد : الارادة هي كل شيء » (٢) .

هذه الذاتية المفرقة ، المنعزلة ، التي تسعى الى الحصول على القوة من داخلها ، وليس ممن حولها ، من الناس، من احلامهم ، وامانيهم، وعذابهم اليومي المتصل ، عذابهم الجماعي الذي لا تقتصر صورته على كونه قتلا او سجنا ، العذاب الجماعي شيء اخر تماما ، فان قتل انسان قد يبدو شيئا خطيرا ، ولكنه ايضا شيء مؤقت ، ولا يحدث كل يوم ، ولكن مجموع العذاب اليومي الذي تعانيه الملايين شيء ارهب بكثير ، هذا العذاب الذي هو خليط من لعنات الذين يجدون المواد التموينية ، والذين يجدونها ولا يجدون النقود ، والذين يتزاحمون في المستشفيات العامة يتسولون الشفاء ، والذين ينتزع منهم ابناؤهم لكي يحاربوا حروبا لا معنى لها ، والذين يقلقهم الخوف على البنات ، عندما يهددهن العنس ، وصرخات ربات البيوت والمومسات والبائعين والموظفين والعمال في المصانع والذين يبولون دما ويتبرزون صديدا خلف المحراث او امام الشادوف ، هذا العذاب اليومي الرهيب هو الذي يعطي القوة النضالية الحقيقية ، ويعطي الذات قدرة على مواجهة كل التحديات ، هذه قوة تأتي من الخارج ، من الناس ... والعذاب اليومي للجماهير ، قوة دائمة ، لانه يحدث كل يوم ، كل لحظة زمن ، بعكس قتل انسان ، ان عشرات الناس تقتل كل يوم ، ولكن ملايين منهم تصنع العذاب الحقيقي الذي ـ لكونه بسيطا ومتكررا ـ يبدو كما لو كان ظاهرة طبيعية لا تسير الدنيا من غيرها .

يحلل الاستاذ وسيم خالد جزءا من نفسية حسين توفيق ـ احد زعماء الجمعيات الارهابية ـ فيقول « وبات يتخيل الجمعية وهي تنمو حتى تضم الف مقاتل يلقون بالانجليز في البحر ، وانعزل تقريبا عن التفكير في جموع الناس ، ولم يفهم طبيعة دوره الحتمي ، وانه لا يتعدى هو وكل رفاقه بكل اعمالهم ان يكونوا شرارة تفجر دوافع الشعب الثورية، حتى تقوم القيادة التي ترتبط بالشعب خلال المعارك الطويلة »(٣) .

لقد كان هذا الجيل من ابناء مصر ، هو جيل العذاب بحق ، لقد تحرك وراء شعارات صوفية ورومانسية ذلك الحب الفردي الذاتي لمصر، الفتاة السمراء ذات العيون الخضر ،والشعر الاسود، والجسد الخمري الخصب خصوبة ارض الدلتا ، الفتاة التي تتفجر روحها بالشفافية والصفاء ، والتي يعطي جسدها الولود اجيالا اخرى ، وتظل حتى سنوات عمرها المتأخرة ، قادرة على اعطاء الحياة افرادا جددا ، وهذه الكراهية العنيفة لكل من يمسها ، يحاول ان يلمس صدرها او جسدها، او يطأ بالاقدام شفافية روحها ، « اسمع يا كامل بك .. انا عاشق » ، خلف هذا العشق خرج الجيل ، خاض باقدامه في الدم ، اطلق الرصاص على مصريين وانجليز ، كان بعضهم يسير في الطرقات ، يتنزه، او يفكر ، او يحلم بارضه ، وربما كان يمارس نشوة عصبية مع انثاه.. لقد تحول افراد من هذا الجيل المصري « وهم ما كادوا يخلعون البنطلون القصير الى رجال يستطيعون ـ نفسيا ـ ان يضغطوا التتك ليزهقوا روحا بشرية والعذاب الذي قاساه كل من اضطر ـ ولو بالمشاركة النفسية ـ ان يذوق الدم ـ ولو كان صاحبه جنديا مستعمرا ـ شيء مرير ، مفجع ، يروع اكثر من العقاب المادي نفسه الذي كانت

(١) وسيم خالد ص ٣٥ (٢) نفس المرجع ص ٤١

(٣) وسيم خالد ـ ص ٦٩

تفرضه حكومات موالية للانجليز .. انه شيء يدمر النفس البشرية ويشوهها حتى في نظر صاحبها » (١) .

وضغطة التتك مسألة تحتاج الى فلسفة ، انها ليست شيئا سهلا، لكي اقتلك ـ وبالطبع فانا افترض انني لست قاتلا محترفا ـ فانني احتاج الى قوة نفسية وفكرية تقنعني ان ما افعله هو الصحيح ، وانني افعله بسبب كذا وكذا ، الم تر الريفي الذي يقتل ببساطة ابنته الخاطئة ، دون ان يذرف دمعة ، وهي ابنته بينه وبينها وشائج وروابط وسنوات حب وضحك وبكاء وانفعالات ، ولكنه يطلق عليها النار ، ببساطة وتفكير وتدبير ، ويضحك بعد ان يفعل هذا . اما الجيل ، فان الشعارات الصوفية التي تحرك خلفها لم تكد تحمل ابعاد الحركة الاجتماعية ، ولا تفاصيلها الدقيقة ، وكان افراده يستوحشون داخل نفوسهم ، حتى لقد كان من المحتمل ان يتحولوا الى مجرمين عاديين وليس مكافحين سياسيين .

لم يدرك الجيل اذن ان امين عثمان(٢) ليس هو المأساة ، وانه ليس سوى ممثل سياسي فحسب لفئة من البرجوازية المصرية ، ارتبطت مصالحها بمصالح الاستعمار ، وتداخلت رؤوس اموالها مع رؤوس الاموال الاجنبية ، وتزاوجتا معا زواجا كاثوليكيا ، لا انفصال فيه ، ولم يقض قتله على الكومبرادور ، لان هذه الفئة ظلت تناوىء السلطة الجديدة التي وجدت بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ سنوات ، حتى امكن القضاء عليها قضاء تاما .

ولم يدرك ان الاحتلال لا يمكن ان يخرج الا في معركة مفتوحة بينه وبين الشعب ، معركة حدثت بعد ذلك بعدة سنوات في بورسعيد.

***

والارهاب بهذا المفهوم ، يختلف في مستوى الاعداد للثورة ، عنه في مستوى تثبيت السلطة ، فقد يقوم انقلاب رجعي مثلا ، هذا الانقلاب هو الذي يمكن فقط ان تسمى الاجراءات التي يتخذها وهو في السلطة ارهابا ، اما اي اجراءات تمارسها قيادة شعبية بعد استيلائها على السلطة ضد الاقلية المنهزمة ، فهذا شيء لا يحتاج الى نقاش ، ولا الى تفرقة بين شدة وارهاب ، ولنلاحظ هنا ، أن المسألة فعل ورد فعل ، وانا اوافق الاستاذ مطاع على ان الاغلبية ليست في حاجة الى الارهاب ، ولكن الاقلية المنهزمة صاحبة السلطة المسلوبة ، والارض المهددة ، والمصانع الموشكة على الذهاب بلا عودة ، هذه الاقلية لا يمكن ان تسكت ان لم تقاوم علنا ، خربت في الداخل ، بالاشاعات،بالدسائس، بالاستعانة بقوى اجنبية ، بالتجسس ، كل وسيلة ممكنة او غير ممكنة ، المسألة مسألة حياة او موت ، هذه الاقلية ماذا تسمي جهد الاغلبية لحماية نفسها منها ؟ ارهاب ؟ ان هذا كثير !!

وعلى ضوء هذا الطرح النظري ، يمكننا ان نناقش موقف البعث .. الذي يعنيه فكر البعث ؟! وما هو الخط التاريخي الذي يسير فيه اليوم ، ومن يخدم حكمه ؟.. ومن يخدم ارهابه !!

● من البداية ، احب ان اقول ان شباب البعث ، شباب مثقف فعلا ، لا لان فيه محامين ، او طلابا ، او اطباء ، او لانه حزب اساتذة كما يعتقد الاستاذ مطاع ، ولكن لان اعضاءه قد رأوا ابعد من ذواتهم ، واستكشفوا الخط المشترك الذي يجمع مصلحة فئة ما من فئات المجتمع .

● ومن البداية ايضا ، اود ان اعترض على ان الاستاذ مطاع

(١) نفس المرجع ص ٩

(٢) امين عثمان باشا ، سياسي مصري ، كان وزيرا للمالية في احد الحكومات الوفدية ، وكان من دعاة الارتباط بالاستعمار ، انشأ رابطة النهضة ، لتوثيق الروابط بين مصر وانجلترا ، كسبهان يقول للشباب « انا عاوز اعمل منكم ليدرز (يعني قادة) انجلترا غلبت المانيا ، فيه مجانين عاوزين يحاربوها » ، ونظم حملة تبرعات جمع فيها مائة الف جنيه لبناء قرية انجليزية . له تصريح شهير قال فيه ان مصر وانجلترا قد تزوجتا زواجا كاثوليكيا لا انفصال فيه .

صفدي ، قد ربط ما بين الارهاب الشيوعي وما بين الارهاب البعثي ، واعتبرهما ظاهرة متكاملة ، وفسرهما تفسيرا واحدا ، - واذا فرضنا جدلا - ان هناك ارهابا مشتركا بين هذين الفكرين ، فان التفسير ينبغي أن يراعي عداء كل من الايديولوجيتين للاخرى ، لماذا يتفقان في هذه الظاهرة ، ويختلفان في اشياء اخرى كثيرة ؟! هذه مسألة هامة ، كان من الضروري ان يكشفها لنا الاستاذ مطاع ..

● الذي اود ان اقوله بشكل حاسم ، ان الفكر الماركسي لا يعترف بالارهاب ، ولا يدخل ضمن فهمه الخاص للتاريخ ، ولحركة الثورة ، فالفكر الماركسي حياته الجماهير ، وتكوينه الاساسي يعتمد على الجماهير ، والاجراءات التي تتخذها أي سلطة تعتمد على الفكر الماركسي ضد الذين يناوئونها اجراءات لا تحتاج الى دفاع ، طالما هي موجهة ضد الاقلية الساقطة المنهارة ..

ولكننا في الوطن العربي مغرمون دائما بتسمية الاشياء بغير مسمياتها ...

فاذا قام مجنون مدع مثل قاسم ، لكي يبطش بالجميع القوميين والشيوعيين والليبراليين ويؤكد بحكمة اوضاع المجتمع العراقي المتفسخة ويقدم واجهة جديدة للرجعية العربية ، ثم يخدع الجميع ويضرب الكل بالكل ، ويلغ في الدم هلل بعض الناس وقالوا : هذه هي الشيوعية .. !! ولدى الجميع احساس بأن الشيوعية هي الخصم الذي يجب ان يشوه وان يمسخ وان يزيف ، بكل طريقة ، بتسقط الاخطاء ، باصطياد التهم ، بالاتهام بالخيانة والمروق والتبعية الاجنبية، ومن هنا فلتلصق الشيوعية بكل مجنون ، بكل مشوه ، بكل حقير ..!! هذه هي الطريقة التي نعالج بها الفكر الماركسي عندنا ، وهي طريقة مضحكة للغاية .. ومبكية ايضا .. فعندما قامت سلطة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وبعد انقضاء الشهور الاولى منها ، خرج جميع من كان بالمعتقلات - الذين سجنهم فاروق - من الحزب الوطني والوفد والاحرار والحزب الاشتراكي ، والذين سجنتهم السلطة الجديدة ، كبار ملاك الاراضي ورجال السراي ووزراء العهد البائد ، خرج الجميع ما عدا الشيوعيين المصريين ، الذين كانوا في سجونهم منذ اودعهم فيها صدقي ، المضحك في كل هذا - او المبكي لا ادري - ان الملك فاروق كان في كابري ايامها يصرح : لقد قامت ثورة شيوعية في مصر، ان محمد نجيب وجمال عبد الناصر والاثني عشر ضابطا جميعا شيوعيون !! .

والغريب ان كل الذين يناقشون الفكر الماركسي ، ومواقف الحركة الشيوعية المصرية او السورية او اللبنانية ، يتذكرون الاخطاء فقط ، ولا يتذكرون أي حسنة، كأن هذه الاحزاب ما ولدت الا للخطيئة!! هذ هو الشيء الوحيد الذي يتفق عليه الجميع ..

ويقول بعضهم : نحن اشتراكيون ، ما ابكى بعض الضحكات !!

***

ان فكر البعث ، هو الشيء الذي يمكن ان يلد الارهاب بحق ..

● فهو فكر تهويمي ، صوفي ، يهرب من العلم ، ويحتمي بالشعارات البراقة ، والرومانتيكية المريضة ((اخشى ان تسف القومية عندنا الى المعرفة الذهنية والبحث الكلامي ، فتفقد بذلك قوة العصب ، وحرارة العاطفة ، كثيرا ما اسمع من الطلاب اسئلة عن تعريف هذه القومية التي ننادي بها . وكأني بهم يعلقون ايمانهم بالقومية على درجة التعريف من الصحة والقوة . مع ان الايمان يجب ان يسبق كل معرفة ويهزأ بأي تعريف بل انه هو الذي يبعث على المعرفة ويضيء طريقها)) (١) .

((القومية التي ننادي بها حب قبل كل شيء)) (٢) ((وكما ان الحب لا يوجد الا مقرونا بالتضحية فكذلك القومية ، والتضحية في سبيلها تقود الى البطولة ، اذ ان الذي يضحي من اجل امته ، دفاعا عن مجدها الغابر وسعادة مستقبلها لارفع نفسا واخصب حياة من الذي يحصر تضحيته في شخص واحد)) (٣) . ولان القومية حب ، فهي تحتاج الى محبين من نوع خاص ، فان الذي يحب ((لا يسأل عن اسباب حبه . واذا سأل فليس يواجه له سببا واضحا . والذي لا يستطيع الحب الا لسبب واضح يدل على ان الحب في نفسه قد فتر او مات)) (٤) .

((الحب ايها الشباب اولا ، والتعريف يأتي بعده)) (٥) .

هذا التهويم الذي لا تستطيع ان تمسك منه كلمة ، اذ تنزلق بين يديك الكلمات ، هو الاساس الذي ينطلق منه فكر البعث ، شعارات براقة ، ((فالبعث العربي هو ارادة الحياة)) ، ((والقومية قدر محبب)) ومن هنا فهو غير قادر على هز عقلك بشيء ، وان كان قادرا مع بعض النفوس ، ومن طبقات محددة من المجتمع ، ان يوقظ فيها احلام الماضي ، ان القومية ليست فكرة ، ولا نظرية ، وليست علما، بل هي (تذكر .. تذكر ص) (٦) .. انها تذكر للمجد العظيم ، لاجدادنا الذين حكموا الدنيا ، ((قد يكون قاسيا هذا القدر الذي القى بنا في عصر الضعف والمذلة والتناحر والتفرقة ، بدلا من ان يوجدنا في عصر الوليد او الرشيد ، فنستند الى دولة عزيزة منيعة ، وشعب ناشط موحد الكلمة ، وحضارة ساطعة الضياء)) (٧) ، والذين يقرأون التاريخ ، دون ان تبهرهم كلمات المجد والعظمة ، يعلمون ان الوليد والرشيد لم يكن يحكم الامبراطورية العربية ، لمصلحة الفلاحين الفقراء ، ويعلمون ان الظلم والطغيان والاضطهاد الطبقي العنيف ، كان ميراثا ، يسلمه كل خليفة لمن بعده ، ضد كل شيء ، ضد كتاب الله ، ضد دعوة محمد في جوهرها الانساني العظيم ، وما احلاها امبراطورية ، امبراطورية العبيد والغلمان والموالي والجواري !! . ولكن الفكر البعثي ، يؤمن انه من غير الممكن ((قطع الصلة نهائيا بالماضي ، بل على العكس فان الماضي هو الوقت الذي تحققت فيه الروح العربية)) (٨) .

ان الاشتراكية في الوطن العربي ، هي ثورة جماهير العمال والفلاحين ضد الاقطاع والرأسمالية .. ليس هدفها اعادة مجد الرشيد ، او الوليد ، ذلك ضد منطق عصرنا ، ضد طبيعة الامور ، والفلاحون والعمال بعد لا يهمهم هذا المجد ، لانهم - رغم انهم هم الذين صنعوه - لم يستفيدوا منه .. ولم يكن ابدا لهم ..

● اما الاشتراكية البعثية ، فهي حركة لها قوانينها الخاصة ، ذلك ان ((البعث العربي حركة اصيلة لا تقبل التقليد والسطحية)) (٩) ومن هنا فان الاشتراكية الشيوعية التي ((لا يقتصر معناها على التنظيم الاقتصادي وانما تخضع لاغراض واهداف مستمدة من النظام الشيوعي بمعنى أن الشيوعية - كنظرة عالمية - تسعى الى تحقيق ثورة شاملة في اوضاع العالم)) (١٠) هذه النظرة ، بعيدة كل البعد عن رؤية البعث للاشتراكية فهي عنده ((يقتصر معناها على التنظيم الاقتصادي الذي يهدف الى اعادة النظر في توزيع الثروة في الوطن

(١) و (٢) و (٣) و (٤) ميشيل عفلق - في سبيل البعث - دار الطليعة للطباعة والنشر - ١٩٥٩ - ص ٢٩

(٥) نفس المرجع ص ٣٠ (٦) ص ٢٨ (٧) ص ٣٢ (٨) من مقدمة الدكتور سعدون حمادي لنفس المرجع ص ١١ (٩) ميشيل عفلق - المرجع السابق ص ٩٦ (١٠ ، ١١ ، ١٢) نفس المرجع ص ٩٦ .

العربي » (١١) فاشتراكية البعث « تعتبر ان اغزر قوة في الامة العربية تكمن في الدوافع الذاتية للافراد ، لذلك ابقت على حق الملك لكنها حددته بقيود ثقيلة تزيد المحاذير التي تنشأ عنه » (١٢) . هذا والاشتراكية البعثية ايضا « ليست نتيجة حتمية للصراع الطبقي »(١).

وللبعث اسلوبه الخاص في تحقيق انقلابه ، فهو تنظيم سياسي يعمل للاستيلاء على السلطة ، وهو يرى ان « من خصائص المرحلة الانقلابية ان تكون قيادة الحركة الشعبية بيد اقلية » ، ف « ان الثورة في كل بلد ، وفي كل شعب ، هي جهد اقلية منه ولكنها اقلية من نوعية خاصة » (٢) .

وهذه الاقلية ليست فكرة فـ « العمل القومي القابل للنجاح لا يقوم على فكرة مجردة ، بل على فكرة تتمثل في اشخاص ، وهذا التعلق بالاشخاص وحده ينفخ الحياة في الحركة لان بدونه يبقى الاجتماع نظريا » (٣) .

« والعمل القومي القابل للنجاح هو الذي يدفع الى الكره الشديد حتى الموت نحو الاشخاص الذين تتمثل فيهم الفكرة المعاكسة لفكرته ، فمن العبث ان يكتفي افراد الحركة بمجادلة النظريات المعادية لنظريتهم ، وان يقولوا ما لنا وللاشخاص ، ان النظرية المعادية لا توجد وحدها ، وانما تتجسم في اشخاص يجب ان يبيدوا لتبيد هي الاخرى» (٤) ، « واذا استلمنا الحكم في سوريا فاننا نزيل الفروق ونحقق العدالة ولكنا سنستعد لتكملة الباقي ، وربما لا نعطي الشعب كل ما يريده ، بل ربما اخذنا من حاجاته لتغذية الجيش وتحقيق الانقلاب في البلاد العربية كلها » (٥) .

***

ان فكر البعث ، بكل تهويمته هو صورة اخرى من حديث محمود مراد « يا كامل بك .. انا عاشق » !! لا شيء على الاطلاق يمكن ان يكون برنامجا ، والبعث عندما وعد البرجوازية السورية بعدم تاميم ممتلكاتها ، وعندما تحالف معها ، وعندما وقع وثيقة الانفصال الاجرامية في سبتمبر ١٩٦١ ، وعندما لعب دوره في المناورات الحقيرة اثناء مشاركته في السلطة السياسية للجمهورية العربية المتحدة عهد الوحدة ، انما كان يمارس فكرة التآكل .. بصدق ننحني له !

لقد انطلق فكر البعث ، من منطلق انتهازي ، وهللت له الجبهات الرجعية ، باعتباره حركة مواجهة للفكر الماركسي ، وقادرة على اجتذاب المثقفين العرب بعيدا عن الماركسية ، التي ظلت ، وستظل الخطر الحقيقي على المصالح الطبقية الرجعية ، ومن هنا فانه لا اصول علمية ولا غيرها يمكن ان تجدها في فكر البعث .. مجرد كلمات مرصوصة ، لها رنين خداع ..

ان الدعوة اليوم ، ليست هي الدعوة الى تهديم البعث كحزب ، او الى اعادته بعد استبعاد المنحرفين ، انما هي اولا واخيرا اسقاط فكر البعث .. !!

لقد تشوه الفكر الماركسي عندنا ، بفعل مخطط قذر ، ساهم في وضعه الاستعمار والرجعية المحلية ، وشارك في تنفيذه - بكل اسف - بعض العناصر الشيوعية في الوطن العربي ، بانحرافها احيانا ، وبتطبيقها الخاطىء احيانا اخرى ، وهذا وحده هو ما اعطى فكر البعث فرصة التمدد والتضخم ، واجتذاب بعض العناصر الجماهيرية.

ولكن ارتباطنا جميعا كمثقفين ، سمحت لنا ظروفنا الخاصة ، ان تنطلق من اسر الذات ، لكي نلتحم بعذاب الجماهير العربية ، والجماهير في كل مكان ، هذا الارتباط مع اتاحة فرصة الصراع الفكري الحر ، سيجعلنا قادرين على ان نتعلم من جماهير شعبنا .. الطريق الى النصر .

القاهــرة

صلاح عيسى

---

(١) مقدمة الدكتور سعدون ص ٩ (٢) ميشيل عفلق - المرجع السابق ص ١١٦

(٣) ص ٤٠ (٤) ص ٤١ (٥) ص ٩٩ .

اعتراضات مجردة

بقلم كاظم الوائلي

ترتبت لدي عدة ملاحظات وانا امتع العين والذهن بما انضمت عليه جانحتا الاداب في عددها الاخير ، وكما هو شانها دائماً من شتيت الموضوعات : في المقالة الموضوعية التي تشارك مشاركة فعالة في مناقشة جوانب من المشاكل الشخصية والمجتمعية في الوطن العربي والعالم بصورة عامة . وفي البحث العلمي الرصين الذي يشير اضواء كاشفة حول قضايا الادب والفن والمجتمع وفي القصيدةالشعرية المضوعة ... غذاء الروح الخالد ! ثم في القصة ... ولعمري انه عطاء سخي ينتظم القصة المترجمة الى جانب القصة العربية المتطورة ، والتي كان لبعض امثلتها - في العهد الاخير - ما يقف بصلابة في صف اقوى انتاجات القصص العالمي صورة ومضمونا . ومع انيتقبلت كل ما جاءت به ديمة الاداب السمحة في عددها الاخير من قصص ، الا اني توقفت قليلا امام ثلاث من اقاصيص العدد ، وقد حضرتني ملاحظات متواضعة ، ازفها ، راجيا تقبلها بصدر رحب علما بان رحابة الصدر هي من اخص خصائص الاديب المؤمن ببنائية النقد الهادف النزيه . وسأتناول القصص حسب ورودها التسلسلي في العدد :

١ - رحلات السندباد السبع . جربت ان اقرأ قصة الاستاذ عبد الرحمن فهمي هذه ، ولو مرة واحدة ، في براءة او في حكمة - كما رجا الكاتب - فلماوفق ، للاسف ! قبل كل شيء ،نرجو من الاستاذ ، ان لا يحدد قراءه ذلك التحديد العجيب ، فما يكتبه للجميع وعلى الجميع تقع تبعة تقبله او الصد عنه . العودة في هذه (الرحلات) الى ماض سحيق اكل الدهر عليه وشرب .. الى ادب القرون الهجرية الاولى التي كانت نستمرىء ضمن ما تستمرىء احداث القصة او الحكاية الخرافية والتي لا تمت الى الصدق الادبي بصلة ما . ونحن نلمس كيف ان حكايات شهرزاد - بعد ذلك - في الف ليلة وليلة وحكايات السامرين والرواة المحدثين ، كانت تلاقي الرضا النهم ولذة التلقي من جانب الجمهور البسيط ذي الثقافة غير المكثفة . اما اليوم فقد جاء عصر قصصي اخر ، استنكرت فيه الاساليب العنترية والسندبادية وكل شيء عن ابسطة الريح وخواتم السحر وطاقيات الاخفاء وبهلوانيات المردة . لقد بدأ عصر الحكاية الواقعية المتحرجة الضاربة نحو التكامل البنائي ، الناسجة حول العقد الانسانيةالمزمنة - نفسية خاصة ام مجتمعية عامة - احداثها ، طاوية ضمنها كلما يستهدف تقديم الجدوى العلاجية لانسان اليوم وهو يواجه صعابه الحضارية.. وهو يجاهد عقده النفسية الجائحة .. وهو يسبح في فيض لانهائي من الخوف والتمرد والقلق ومشاكل اخرى اكتنفت وجوده ، يقاومها مجردا الا من طاقته الفكرية الخلاقة التي تبحث في الاوليات لتضع على هديها النتائج ، اقول ، كل ذلك يمكن ان يكون عقدة قصصية ضرورية ورائعة ، وبذلك تسهم القصة مع بقية عناصر الفكر المبدع في ترميم صدوع المجتمع الحديث ورأبها وفي ترويض مشاكله المستشرية ، وهكذا تكون القصة مصلحا شامخا يطل في طريق البشرية الطائل خلدي النور ! والا فاي فائدة لانسان اليوم - والانسان العربي خاصة ، من اعادة مجددة منمقة لحكاية قديمة تنضم على احداث اسطورية غريبة تسلسلها روائية مسئمة تستوخي ضمن ما تستوخي قتل وقت القارىء واضافة صور شاذة رهيبة - كالدناسير مثلا ! - الى اوهامه ومرهباته، والا فاي جدوى يمكن ان تحصد من اعادة كتابة اسطورة مختلفة - حتى وهي تعتبر من تراثنا الادبي ، وحتى وهي تكتب باسلوب (سجعي) جديد ؟ أفي ذلك اثراء للكتابة العربية ؟ الا تكفي الليالي التي اربتعلى الالف والتي صبت خلالها شهرزاد ، ما طاب لها من بوح خرافي غير هادف ؟ واخيرا اقر باني شعرت بملل جالد وانا احاول انهاء القراءة متعجلا الصفحات الثمانية والنصف من الاداب التي خصصت للرحلة الاولى للسندباد ، متسائلا الم يكن الحري بالاداب ان تملأ تلك الصفحات بقصص اكثر غوصا في الواقع واعظم نفعا من ايراد شيء مكرور ام ان المجلة تؤمن بصلاح فكرة (في الاعادة افادة)وانا لا اظنذلك؟ ان الاسلوب الجميل ، الخلو من الفكرة الهادفة التي تهبه النبض ، غير كاف في مجال ادب القصصي المعاصر المنادي بتآلف الصورة والمضمون .. ومع كل هذا ، نحن بانتظار الرحلات الست الباقية للسندباد الحديث المغامر !! عل مغامراته فيها تكون اكثر ايجابيةوخصبا.

٢ - والقصة الثانية التي استجلبت انتباهي هي قصة «الدودة» للاستاذ فاروق خورشيد ، في هذه القصة تلمست ارتدادا اسطوريا يتجاوب مع حكاية السندباد التي تناولتها وان طلع هذا الارتداد بمظهر اكثر عمقا واقل خرافية واوغل تعمية ! وعلى هذا فقد جاء غير مواشك لبناء القصة المعاصرة المعتمد على اساس الهجر لكافة الوجودات المتقادمة اللاواقعية والمضخمة للاحداث ، وعلى امكانية الجدوى الانسانية او المجتمعية للعقدة القصصية ، وليس على نسج لا حقيقي عقيم . ولقد حاولت ان افهم القصة وانا اقرأها اكثر من مرة ولكني تحسست فيها غموضية غير مدركة الاتجاه ، فهل هي غموضية رمزية ؟ هل هي تفخيم صوري لمرض الوهم الذي يعانيه البعض بعنف ؟ هل هي تصوير لخصلة انسانية مخلة كالجشع مثلا ؟ الواقع ، ما من احد - او على الاقل انا - يستطيع ان يحدد مرمى القاص خورشيد في قصته هذه ، بيد انه ، قد يكون (المعنى في قلب القاص) كما ينطبق ذلك على الشاعر ! لقد قرأتها عدة مرات وبتمعن غير عادي ، وفي كل مرة ، كانت ترتسم امامي صورة عجيبة شائهة لشخص خرافي الخلقة : ماكول العينين مهشوم الاذنين محطوم الانف الى اخر تفاصيل الصورة القبيحة المقززة التي رسمها بابداع قلم الكاتب . والامر غير المعقول حقا كون هذه الصورة الشبحية الغابية تفكر ذلك التفكير الفلسفي الميتافيزيقي وتتساءل : « كيف خلق الله الوجود ؟ ولم ؟! » تفكر فيما وراء الواقع المحسوس عابرة واقعها ، عذابها ، تقززها ! ولقد اعجبتني تلك الوقفة القناعية الساذجة المتمثلة بهذا السطر على لسان بطل القصة الوحيد : « لقد ترك لك عينا ، وترك لك اذنا .. الا يكفيك هذا ؟ » بقيشيئان: الاول ما الذي يمكن تفسيره في وضعه لقلب البطل عند « اصبعه الاكبر لقدمه اليسرى » اهو دوس لكل سمو القلب ونزعاته الشرقة الغالبة وقرنها بالقدم .. اي بالحضيض ؟ والاخر : ما الذي يعنيه بهذه العبارة « اصلي دودة وكبرت ! » اهو تفكير تطوري داروني .. ام ماذا ؟

٣ - اما القصة الاخيرة - وهي قصة ابنه لعبد الله خيرت - فلا شأن لي باحداثها او اسلوبها ، انما استوقفتني استعمالات القاص للعامية واصطناعها في حوارات قصته ، ولقد احصيت له عشرة اماكن استعمل فيها الكاتب العامية دون الفصحى ، ونحن مع من يرى ضرورة اصطناع الفصحى في حوار القصة العربية ، وساكتفي هنا بايراد نص من دراسة قيمة سبق ان قام بها الدكتور سهيل ادريس عن القصة العراقية الحديثة ، يقول الدكتور : « لا بد لنا هنا من ان نحذر بعض القصصيين المبدعين من المضي في استعمال اللغة العامية في الحوار ، فهم لا يدركون حقا مبلغ الاساءة التي يلحقونها بقصصهم في ذلك،وهم ينسون قبل كل شيء انهم لا يكتبون لقرائهم المحليين وحدهم .. »(١).

بغداد — كاظم الوائلي

(١) الاداب ، السنة الاولى ، العدد الرابع ، ص ٣٨ .

صندوق البريد

بيان من كاتبين مصريين

جاءنا البيان التالي من الكاتبين المصريين صبري حافظ وصلاح عيسى :

الاستاذ توفيق صايغ

تحياتنا وبعد

من البداية نقول اننا نؤمن بالكلمة ، بعظمتها الرتوية من وقوفها الى جانب قضايا الجماهير ، من استهدافها سعادة الانسان في كل مكان ومن مرافقتها دوما لخطاه النضالية الرائعة من اجل مستقبل احسن .

ومن اجل هذا فنحن نكتب للشرفاء من ابناء امتنا ، نحاول ان نفتح لهم بكلماتنا طاقات يطلون منها على الحقيقة ، نكتب لهؤلاء الذين يسيلون عرقا في المصانع ، ويلهثون خلف المحاريث ، ويصمدون للصقيع فوق قمم « صرواح » . نكتب لهؤلاء الذين ترتوي من قضيتهم كلماتنا ، وتحاول ان تقوم بدور لهؤلاء في كل معاركهم العادلة .

لهؤلاء الشرفاء نكتب ، ومنهم تعلمنا كيف نكتب ومن هنا يا صاحبي فنحن نعتبر انفسنا مدينين بكل حرف تعلمناه للملايين من ابناء شعبنا ، دفعوا العمر جهلا وعريا وجوعا لكي نتعلم نحن ونتثقف وناخذ الفرصة اخيرا لنكتب : لنؤمن معهم بان غاية الادب ـ كما يقول جوركي ـ ان يؤمن بالانسان وان يثير في قلبه ضحكة فرح عامرة بالحياة ، ومن هنا فان كل حرف نكتبه هو ملك لهم وليس ملكا لنا ..

ونحن نعلم ايضا اين مستقبل الشرفاء في بلادنا . نحن نعلم يا صاحبي ، ان الذين قتلوا الملايين في هيروشيما ، والذين غرسوا اقدامهم في بطون الحوامل في كوريا ، والذين ضللوا حتى ابناء بلادهم ، فخرجوا في الليل دون ان يودعوا اطفالهم ولم يعودوا ، والذين يتهددون بالدمار كل محاولات الشعب الفيتنامي العظيم من اجل بناء حياتهم ، الذين يهددون العالم كله لحظة بعد لحظة ، بالفناء ، هؤلاء يا صاحبي ليسوا مع الشرفاء ... هؤلاء ليسوا مع الشرفاء .

ونحن نكره الاستعمار ، فمن قواعده انطلقت قاذفات القنابل لكي تغير على القاهرة منذ اعوام سبعة ، وتحيل ليلها الى ظلام قاتل، وتخيف اخواتنا الصغيرات ، وتملأ بالرعب ايام امهاتنا الطيبات ، وتقتل في الصحراء اصدقاء اعزاء لنا ، كانوا قبل ليلة ، يحلمون بلقاء احبابهم ، وكانت لنا معهم مودات ، وذكريات ، فما عادوا !!

نحن نكرهه ، لان ذكرياتنا السود مرتبطة به ، ولان سنوات الحصار الاقتصادي التي حرمت شعبنا المريض من الدواء ، فمات بعض الذين كان في اعمارهم بوارق امال ، وحرمته من الغذاء ظنا منها بانه على دروب الجوع ستسفح ماء وجهه ، فيعود راكعا الى الذين ثار عليهم ، ولكنه ـ ويا لعظمته ـ لم يعد .

ونحن نكرهه لان امواله هي التي حركت في الظلام الايدي القذرة التي ضربت في سوريا وحدة الشعبين العظيمين ـ المصري والسوري ـ فاجهضت بذلك املا كبيرا ، كانت تعقده الجماهير العربية في كل مكان على هذه الوحدة ، ونثرت عباءة الظلام القاتمة على وجه الشعب السوري حتى اليوم ، وجرحت الكتلة الصلبة التي ارتعدت الاحلاف الاستعمارية من توحد ارادتها . ونحن نكرهه لان بوارجه قد تحركت اكثر من مرة ، لتحمي الحكم العميل في لبنان ايام شمعون ، تحركت اكثر من مرة لكي تخيف شعبنا ، واهمة ان باستطاعتها اخافته حقا !! ولقصتنا معه الاف الذكريات السود لا نريد أن نحركها !

لقد تأكد لنا يا صاحبي استعمارية مخطط المؤسسة العالمية لحرية الثقافة والتي تصدر عنها « حوار » ، تأكد لنا هذا من خلال المراسلات المتبادلة بيننا وبينكم ، ومن خلال تاريخ المؤسسة في ميدان الكلمة واطلاعنا على مجلاتها المختلفة ومن خلال مؤازرة هذه المجلات ، لقاعدة الاستعمار في بلادنا لاسرائيل ، ومن خلال الحقائق المستمرة لما تنشره « حوار » ولطريقة تعاملها مع غيرنا من الكتاب ، ولكمية المكافآت المريبة التي تدفعها لكلمات تقتل مستقبل الانسان العربي !!

من اجل هذا فاننا نتأسف لشعبنا ، لجماهيره العظيمة التي علمتنا ، لشرفائه ، الذين كبتوا الكلمات المضيئة والذين ضحوا من اجل شرف الانسان على مدى التاريخ ، نعتذر لهم عما كتبناه على صفحات مجتلكم ، لاننا نعتبره ـ رغم انه في حد ذاته ليس موجها ضدهم ـ قد استخدم كجزء من مخطط قتل الانسان ، على غير رغبة منا او علم .

وهذا الاعتذار يعني رفضا تاما لاي تعاون معكم واخطارا بعدم نشر مقالاتنا القديمة التي اخطرتمونا اخيرا باعتزامكم نشرها في «حوار» والكف عن استخدام اسمائنا في حملة الدعاية لمجلتكم ، هذه المجلة الكبيرة والمريبة في آن . ونحن واثقون بانه سياتي اليوم الذي تنفض فيه كافة الاقلام الشريفة والنظيفة من حول « حوار » بعد ان يقف اصحابها على حقيقة موقف هذه المجلة ، وعلى بشاعة دورها ، في هذا اليوم لن يبقى لها سوى من مزق الشعب القناع عن وجههم الحقيقي : سوى اعدائه ، وعندئذ لن تبقى « حوار » ولن يبقوا .

واخيرا يا صاحبي

فنحن نشكرك على كلماتك الطيبة التي بعثتها الينا ، وان كنا ندرك بواعث طيبتها تلك ، ونقول لك مخلصين انه سياتي اليوم الذي تندم فيه على كل لحظة وضعت فيها اسمك على غلاف هذه المجلة وسخرت لها امكاناتك .. قد تفيق .. وتعود الى الركب ..

والشعب طيب ينسى الاساءات ..

وقد يدركك المد ..

وفي الحالتين .. اكيد الندم ..

واخيرا لك امنياتنا .

صلاح عيسى   صبري حافظ

نــــدوة الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٢

بشكل مباشر عن طريق تقبل مذهبه الوجودي او عن طريق اعطاء المثل.
واعتقد ان اعطاء المثل هو افضل وسيلة من وسائل التعليم ، او افادة الجيل القديم للجيل الاحدث منه ، وانا بالطبع لا اقصد ان الدكتور بدوي من الجيل القديم بالمعنى المتطرف ، ولكن بالفعل هو استاذنا واستاذ عدد كبير من المشتغلين بالفلسفة في الوقت الحاضر . على ان من الصدف ، التي ربما لا يكون البرنامج قد تعمدها ، ان ضم اثنين من المشتغلين بالفلسفة في مصر يمثل كل منهما اتجاها متطرفا في ناحية . فاذا كان الفلاسفة ينقسمون ، كما قال برتراند راسل في عنوان كتاب مشهور من كتبه ، الى صوفية ومنطقيين او الى ميالين الى الانفعال واخذين بالاسلوب العقلي ، فان لدينا بالفعل جانب التصوف باوسع معنى للكلمة ويمثله الدكتور بدوي وجانب المنطق والاتجاه الوضعي المنطقي الذي اخذ به الدكتور زكي نجيب محمود . اما ثالث افراد هذه الندوة ، وهو المتحدث الان ، فان من حسن حظه ان تتلمذ على الاثنين معا وبمقدار متساو تقريبا . تأثرت بالوجودية وتأثرت بالوضعية المنطقية . علمنا احدهما كيف نفتح مجالات جديدة للبحث الفلسفي ، وعلمنا الثاني كيف نتخلص من خرافات عديدة فعلا ، اي انه ايقظنا من سباتنا الدوجماطيقي او التوكيدي او القطعي على حد تعبيره. وعلى هذا الاساس ارى ان كلام الدكتورين بدوي وزكي نجيب عن الاصالة ربما كان ممثلا لاهم الاتجاهات الموجودة حاليا في الفلسفة العربية المعاصرة .

عبد الرحمن بدوي : اشكر الزميلين على هذه العبارات التي لا استحقها . ولكننا في الواقع ، نستطيع ، ابتداء من الكلمات التي تفضل بها الدكتور زكي نجيب ان نتبين الاصالة في اتجاهين : اتجاه ميتافيزيقي ، ولا اسميه صوفي كما رأى الدكتور فؤاد زكريا ، لاني لا اؤمن بالصوفية التي يقصدها . والاتجاه الاخر هو الاتجاه المنطقي التحليلي المرتبط بنظرية المعرفة . واعتقد ان هذين التيارين هما التياران اللذان كانت العناية بهما ، بل اقول دون تواضع زائف الذي كانت فيهما الاصالة في الانتاج ابرز مما كانت في اي تيار فلسفي اخر. ولهذا اعتقد أن من الخير ان يتولى كل منا ايراد ما يرى انه اتى فيه بجديد في هذين الاتجاهين . وعلى هذا اترك المجال لزميلي الدكتور زكي نجيب ليبين الجديد فيما يتصل بالوضعية المنطقية والواقعية الجديدة . ثم اعقب بكلمة عن الجديد في الفلسفة الميتافيزيقية التي هي الوجودية .

زكي نجيب : خلاصة الاتجاه الذي اعتنقه بكل قوة ان الفلسفة ليس لها موضوع خاص وانما مهمتها دائما تحليل ما يقوله العلم . واذا كان الامر كذلك ، فليس ثمة مدركات فلسفية خاصة تعني بها الفلسفة دون سائر العلوم بل كل المدركات التي يتهيأ العقل لقبولها هي مدركات علمية والا فليقذف بها الى البحر كما يقولون . واذا كانت مهمتي هي تحليل المدركات العلمية فاذن لا بد من ايجاد ادوات منطقية احلل بها هذه المدركات ، هذه المعاني التي ترد في السياقات العلمية ، لابين متى يكون المدرك مقبولا ومتى يكون زائفا . وبهذا نستطيع ان نجعل الفلسفة معينة للعلم لا معارضة له . ولسوء الحظ بالنسبة للكثيرين ولحسنه بالنسبة لي ، اننا عندما نستخدم هذه المشارط في تفجير تلك المدركات او المفاهيم ، نجد ان كثيرا جدا من المدركات التي كان لها شيء من التوقير والاحترام والاجلال في المجال الفلسفي هي في الحقيقة لا معنى لها . وهنا نجد كلمة معنى كلمة هامة . فماذا نقصد حين نقول ان شيئا له معنى وان شيئا اخر لا معنى له . لذلك نجد ان اتجاهنا الفلسفي يصرف عناية كبيرة جدا في تحديد المقصود بكلمة معنى . وبكل اختصار ، حينما نحدد هذه الكلمة نقول أن الكلام ايا كان لا يكون له معنى الا في احد وجهين : اذا كان كلا ما يدعى انه يحدثنا عن العالم الخارجي باي معنى من المعاني فلا بد ان يرتكز على حصيلة حسية . واذا كان من قبيل الرياضة لا شأن له بالعالم الخارجي فلا بد ان نعرف فيه ذلك وأن نقول بانه كلام لا شأن له بالعالم الخارجي . وعندئذ نطالبه فقط بان يكون استنتاج النتائج فيه استنتاجا سليما من مقدماتها . وعندما نستخدم هذا القياس نجد ان كثيرا جدا من الجمل الميتافيزيقية ، بصفة خاصة ، لا معنى لها بالمعنى الذي نقصده نحن بكلمة معنى .

عبد الرحمن بدوي : على الرغم اني اخاف الشرط الذي يستخدمه الدكتور زكي بالنسبة للمذهب الذي انتمي اليه فاني مع ذلك ، ساقول خلاصة عامة تحدد معناه ثم اتحدث بعد ذلك عما اعتقد اني اتيت فيه بجديد . فاولا : المعنى العام للوجودية انها المذهب الذي يبحث في الوجود بعبارة مختصرة تمام الاختصار . ونفس فكرة البحث في الوجود ، بما هو وجود ، هي التي جعلها ارسطاليس موضوعا لما بعد الطبيعة والميتافيزيقا . وهو ما جعله طاليس المرحلة العليا من الفلسفة. ولكن الذي اتت به الفلسفة الوجودية من جديد في هذه الناحية هو انها وجدت أن هذا الموجود الذي يجب ان ينصب عليه التفكير الفلسفي هو الانسان . وعلى هذا ارادت ان تبحث الانسان من حيث وجوده ومن حيث الوجود الانساني . ومن هذا بحثت عن هذا الانسان في احواله المختلفة . وبينت الطرق التي بها يدرك هذا الانسان وجوده ويكتشف بهذا المقولات الاساسية في حياته ، من حرية وقلق وخطيئة ومواقف يوجد فيها الانسان ولا يستطيع ان يخرج عنها . وهي المواقف التي يسميها يسبرز باسم المواقف الحدية. فمهمة الفلسفة الوجودية ان تبحث في احوال الانسان المختلفة كي نصل من وراء هذا الى تحديد مكانة هذا الانسان داخل سائر الموجودات في الانسانية . وعلى هذا انتهت الفلسفة الوجودية الى أن تكون بمثابة تحليل فينومينولوجي للاحوال الاساسية التي يوجد فيها الموجود الانساني ، وموقف هذا الانسان في المواقف المختلفة التي يوضع فيها ايا كانت هذه المواقف ، سواء كانت مواقف اقتصادية او سياسية أو دينية الخ .. المهم ان ناخذ الانسان ثم نبحث في الاحوال التي يوجد فيها ، ثم نبين ، بتحليل موضوعي خالص ، ليس فيه أي تقويم ، لان الفلسفة الوجودية بعيدة كل البعد ـ حتى الان على الاقل ـ عن الناحية التقويمية ، نبين الاحوال التي يتلبس بها الانسان. ولكي تدرك الانسان الادراك الحقيقي ، فلناخذ المواقف الاساسية التي يوجد فيها . ومن خلال هذه المواقف تحدد احوال هذا الانسان . فحالة الميلاد التي لا يستطيع الانسان ان ينفك عنها ، وانه يوجد في مكان ما ، وانه ولد في مكان ما من أبوين منتسبين الى هذا الوطن او ذاك ، الى ذلك الدين او ذاك الخ كل هذا موقف اساسي . وموقف الموت الذي ينتهي به ، ثم مواقف القلق والخطيئة والحرية والاختيار . كل هذه المواقف اساسية . وعلى الباحث الوجودي أن يحلل هذه المواقف واوضاع الانسان المختلفة منها . ثم ، الانسان موجود في عالم ، لان الانسان كان في البدء امكانيات ، ثم هذه الامكانيات كان لا بد أن تتحقق. ولكى تتحقق ، كان لا بد ان يكون هناك عالم من الادوات . وهذه الادوات في هذه الحالة تصبح باقي الناس ، من ناحية ، والاشياء المادية من ناحية أخرى . وعلى هذا فكل انسان موجود في العالم . فحالة الوجود في العالم من الاحوال الاساسية التي تبحث فيها الوجودية . ثم هل عالم الادوات هذا وموقف الانسان بالنسبة اليه ، هل ينغمس فيه وينغمر فيه ام يجب ان يحتفظ دائما بكيانه وذاته في مقابل كل هذه التيارات التي تريد ان تسلب شخصيته كيانها واصالتها ، وجودها الفرد الحق المتوحد كما يقول كيركجورد . وعلى هذا اخذت الوجودية تبحث في كل هذه المواقف وتبين الاحوال الانسانية لكل واحد منها . وهذا التحليل هو تحليل عقلي منطقي صرف . لا يلجأ فيه الى خارج نطاق المنطق التقليدي الصوري المعروف . ثم التحليل الدقيق لمعاني الالفاظ والمصطلحات ، ولكن لا الى ارجاع الاشياء الى لفظية والى مجرد تصريفات كما تنتهي اليها الواقعية الجديدة والوضعية المنطقية ولكن على اساس ان هذه معان تلبست بذهن الانسان في مختلف العصور ، وبالتالي هي اشياء موجودة ، ولها حقيقتها ، وعلى هذا ندرسها كظواهر موجودة تماما كما ندرس الظواهر الوضعية . هذه هي الخلاصة العامة لهذا المذهب . اما ما انيت به في هذا المجال فاولا :

اني اخترت التحليل للوجود على اساس فكرة الزمان . فالزمان عندي يتدخل في تحديد كل حالة من هذه الاحوال ، والذي لم يحدث من قبل هو ان اي رجل من رجال الفلسفة الوجودية قد حاول فهم الاحوال الانسانية على أساس ادخال فكرة الزمن . والزمن عندي ليس هو المتصل الذي قال به برجسون ، بل هو المنفصل . ففي حالة الانفصال بين الان والان لا يوجد اتصال . ومن هنا ربطت بين فكرة الان هذه المنفصل ، وبين فكرة الذات الانسانية التي هي منفصلة عن سائر الذوات . ولا بد من طرق مختلفة لامكان الاتصال بين الذوات المختلفة ، كما لا بد من وجود طرق خارجية عن الانات لكي يترتب الزمان . فالواقع ان الزمان في ذاته ليس مدة متصلة كما يدعي برجسون . انما هو انات متوالية ليس بينها اتصال بالمعنى الحقيقي بل هي كالاعداد تماما منفصلة. فبين الواحد والاثنين لا يوجد اي اتصال مطلقا ، كما نجد عند راسل ، بل لا بد مما يسمى باسم القطع الديديكندي لكي ننتقل من واحد الى اثنين ، لان هناك ما لا نهاية له من الكسور . وبما ان اللامتناهي لا يمكن قطعه ، وعلى هذا فبين الواحد والاثنين والثلاثة ما لا نهاية له من الكسور . كذلك توجد ، تماما ، بين الذوات الانسانية هوات غير معبورة ، ولا يمكن الاتصال بالمعنى الحقيقي بين ذات واخرى . انما انواع الاتصال المختلفة التي يحاول بها الانسان أن يتصل بالغير اما من اجل التعاون معه او السيطرة عليه او اي طريقة من طرق المشاركة . وهي كلها محاولات كالمحاولات التي يقوم بها راسل او من اليه من الرياضيين من قطع الهوة القائمة بين عدد واخر .

على هذا الاساس حاولت ، ابتداء من الفكرة الزمانية ، ولكن الى الان لم اخرج هذا الجزء الذي يتعلق بالنتائج المترتبة على اتخاذ الزمان اساسا في كل تحليل للاحوال الوجودية . ولم انشر بعد النتائج التي وصلت اليها في هذه الناحية . وانما وضعت المخطط العام في كتاب « الزمان الوجودي » وقد اتيت فيه بمجموعة من المقولات التي تختلف تمام الاختلاف عن كل المقولات التي عرفناها حتى الان . فالمقولات من ايام ارسطو حتى الان كانت عبارة عن طرق لكي نصف بها الاشياء وكيف ترتبط في الوجود . وقد اقمت مقولاتي اولا على اساس فكرتين : فكرة التوتر ، ذلك ان هناك ديالكتيكا دائما في الوجود نفسه . فكل شيء له مناقضه الذي يوجد معه في نفس الان . وعلى هذا توجد حالة توتر دائمة بين الشيء وبين ذاته وعلى هذا التوتر يقوم سر وجوده . ونستطيع عن طريقه ان نفسر الاحوال المختلفة التي يتلبس بها الانسان . وانتهيت الى ثماني عشرة مقولة هي التي حاولت بها ان افسر الوجود . وانتهيت عند فترة زمنية أي ان هذا الوجود ناقص . ناقص بطبعه لان الزمان تسرب اليه منذ البداية ، وكانه روح او نفس تخللت هذا الوجود فجعلت طابع النقص يشوب كل جزء فيه . وعلى اساس فكرة الوجود الناقص ثم على أساس بما ان هناك زمانية فلا بد لكل شيء ان يتأرخ او يتزمن بزمان . لكن هذه الزمانية ، هل هي زمانية كمية كالزمانية التي نعدها بالساعات ؟ لا . انتهيت الى انها زمانية كيفية . هذه خلاصة مجملة لما اتيت به ، ولا اعتقد ان هذه الاشياء ، كما عرضتها ، موجودة لدى اي فيلسوف وجودي اخر .

فؤاد زكريا : بعد هذا العرض الذي سمعناه من الدكتور زكي نجيب ثم من الدكتور بدوي لا ينتظر بالطبع مني ان اتحدث عن مزاحمات خاصة لاني اعد نفسي شخصا ما زال سائرا في الطريق . احاول ان اتلمس لنفسي طريقا معينا لا اظن اني استطيع الحديث عنه في الوقت الحالي . ولكن استطيع ، اذا استعرضت تاريخ الفلسفة العربية التي قد تكون بها اصالة ، ان ارى ان الوجودية والوضعية المنطقية معا ظهرا في ظروف معينة او كردود افعال لمذاهب معينة . فالوجودية مثلا ، ظهرت في اوروبا على يد كيركجورد كرد فعل لنزعة عقلية متطرفة عند هيجل ، وكما قلت في بداية الندوة كانت هناك تيارات متعددة ، قضية معينة تظهر ثم نقيض هذه القضية . ثم يأتي مذهب اخر يحاول التوفيق بين الاثنين وهكذا . ولكننا لم نمر بعد في بلادنا بتجربة المذهب العقلي الشامل الكامل كذلك المذهب الذي وضعه هيجل . مذهب ضخم ، بناء شامل يحاول به ان يفسر الكون باكمله من خلال العقل وحده . والذي اخشاه انه اذا اكتفت الاجيال الفلسفية المقبلة بالاتجاه الوجودي ان نسد عليها الطريق في تفصيل ارائها عن طريق عقلي صرف . اي ان الوصفية المنطقية تأتينا بسلاح مفيد جدا في استبعاد الخرافات . ولكن فيما يتعلق بالفلسفة في ظروفنا الحاضرة ربما كنا في حاجة الى شيء من هذه الخرافات لكي نمر في الطريق الذي مر فيه التطور الفلسفي. لا اقصد الخرافات بالمعنى الحرفي انما تلك الشطحات التي يعدها الوضعيون امورا يجب استبعادها من البداية . وحتى لو كانت اسباب هذا الاستبعاد قوية الا انه يخيل الي أن فتح المجال للشطحات الفلسفية التي ظهرت عند افلاطون وارسطو وديكارت وكانت وغيرهم وغيرهم ، ثم بعد هذا ، وليس قبل هذا ، من الممكن ان يكون هناك مكان سليم لمذهب يقول مثلا بتحديد المعاني الدقيقة للالفاظ او مذهب يقول بان الانسان عناصر اخرى او مقولات اخرى غير العقل الخالص . هي مقولات مستمدة من وجدان الانسان وانفعالاته وشخصيته وموقعه من الحياة .

زكي نجيب : اخشى ان تنتهي الندوة دون ان اذكر الفضل لذويه من غير من ذكرت . لان هناك مجهودات فلسفية كثيرة جدا في ميدان البحث الفلسفي الجامعي الصرف ، وبخاصة في الميدان الاسلامي ، في الفلسفة الاسلامية يستحيل أن ننهي ندوة كهذه دون ان نذكر المرحوم الاستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق بجهوده في اثبات ان الفلسفة الاسلامية فلسفة ذات اصالة خاصة بها . وعلى نهجه سار كثيرون هنا من الاساتذة الافاضل من بينهم الاستاذ مدكور والدكتور الاهواني والدكتور النجار والدكتور قاسم واخرون . كل هؤلاء ، متعاونين ، وصلوا ببحوثهم الى نتائج تشرفنا جميعا وهي ان اثبات الفلسفة الاسلامية لم تكن مجرد نقل انما هي فلسفة ذات طابع اصيل . وفي مثل تلك البحوث الموضوعية القائمة على اسانيد اصالة ولا شك . كذلك لا بد ان نذكر زملاء اخرين اختاروا مجال التصوف وليس فينا من يمثلهم هنا ، كانت لهم جهود مشكورة منهم الدكتور ابو العلا عفيفي والدكتور مصطفى حلمي وغيرهما كثيرون .

عبد الرحمن بدوي : اظن اننا نستطيع في ختام هذه الندوة ان نخرج بنتيجة عامة ، هي انه توجد فعلا مجهودات يمكن ان توصف وتتسم بالاصالة سواء في باب الدراسات الفلسفية الاصيلة او في باب الدراسات التاريخية وخاصة ما يتعلق منها بالفلسفة الاسلامية .

فؤاد زكريا : ويضاف الى هذا كله بطبيعة الحال انه يجب ان ينظر الى الفلسفة بمعنى من المعاني على انها انعكاس لاحوال ثقافية وعلمية عامة ، ومما لا شك فيه ان التقدم العام في هذه الميادين الثقافية الاخرى كفيل بان يزيد الحركة الفلسفية عمقا وثراء . واذا استعرضنا تاريخ البلاد الناهضة فلسفيا فسنجد دائما هذه المواكبة او المسايرة بين النهضة الثقافية العامة والنهضة الفلسفية . بمعنى اخر نستطيع ان نكون متفائلين بالنسبة الى مستقبل الفلسفة اذا ادركنا اننا نبدأ في تكوين تراث علمي سليم ومتين لنا . وهذا كفيل قطعا بان ينعكس على ميدان الفلسفة كما حدث في كل الاحوال السابقة في تاريخ الفلسفة.

زكي نجيب محمود : يكفينا في مجهوداتنا الفلسفية فخرا ان نقول اننا وفقنا ، ليس فقط في ان نجعل الفلسفة دراسة تقوم على اساس علمي متين من حيث البحث وعلى اساس مذهبي متين من حيث اتجاه المذاهب المختلفة ، وعرضها عرضنا فيه جدة ولا شك . بل وفقنا جميعا، كل المشتغلين في هذا الميدان ، الى نشر الوعي الفلسفي الى الحد الذي جعل الفلسفة تتسرب افكارها الجادة الى الصف الثاني ، بل والصف الثالث من القراء . لقد اطلعت منذ ايام على نسبة ما ينشر من الكتب في بلدنا ونسبة ما يوزع منها فوجدت ان للفلسفة نصيبا كبيرا هو بطبيعة الحال ، يرتد الفضل في مثل هذا الوعي الفكري الى المشتغلين بالفلسفة من العرب .

كل الذي اخشاه ان يفهم اننا تحدثنا عن انفسنا . ولكن كان لا بد ان نفعل هذا ، لان البحث الفكري مجسد في اشخاص ، ونحن فريق من هؤلاء الاشخاص . وليعذرنا من لم يرد ذكره في هذه الندوة . فكل ذي فضل مشكور .

ابراهيم الصيرفي